

not found.

اقبال کے شعری اُسلوب کا تجزیاتی مطالعہ (اُردو کلام کے حوالے سے)

Analytical Study of Iqbal's Poetic Style
(Reference to his Urdu Poetry)

مقالہ نگار

رابعہ سرفراز

اسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو
جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

معاون نگراں

ڈاکٹر ریاض مجید

پروفیسر شعبہ اُردو
پشاور یونیورسٹی پشاور

نگراں

ڈاکٹر سید جاوید اقبال

صدر شعبہ اُردو
سندھ یونیورسٹی جام شورو

شعبہ اُردو آرٹس فیکلٹی، سندھ یونیورسٹی جام شورو

تصدیق نامہ

محترمہ رابعہ سرفراز (اسٹنٹ پروفیسر، کورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد) نے پی ایچ۔ ڈی کا یہ مقالہ

بہ عنوان

اقبال کے شعری اُسلوب کا تجزیاتی مطالعہ (اُردو کلام کے حوالے سے)

Analytical Study of Iqbal's Poetic Style

(Reference to his Urdu Poetry)

میری نگرانی میں تحریر کیا ہے۔

پی ایچ۔ ڈی کے آخری مدافعتی سیمینار میں جو مشورے دیے گئے تھے۔ اُس کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کام مکمل کیا گیا ہے۔

سفارش کی جاتی ہے کہ اس مقالے کو جانچ پڑتال کے لیے بیرونی ممتحن کے پاس بھیج

دیا جائے۔

ڈاکٹر سید جاوید اقبال

سپر وائزر

پروفیسر شعبہ اُردو

سندھ یونیورسٹی، جام شورو

تاریخ: 8، فروری 2009

ترتیب

05	دیباچہ:
	پہلا باب:
07	تحقیقی طریق کار
	دوسرا باب:
17	اُسلوب۔۔۔ بنیادی مباحث اور لفظیاتِ اقبال
	تیسرا باب:
125	اقبال کے شعری اُسلوب میں تراکیب کا تجزیاتی مطالعہ
	چوتھا باب:
176	اُسلوبِ اقبال میں تشبیہات، استعارات، علامات، تعلیمات اور امیجری کا تجزیہ
	پانچواں باب:
274	اصنافِ سخن شعری ہیئتوں، بحر و اوزان کی روشنی میں اُسلوبِ اقبال کا تجزیہ
	چھٹا باب:
363	اصلاحات کی روشنی میں اقبال کے اُسلوب کا تجزیاتی مطالعہ
437	تحقیقی نتائج اور امکانات
463	کتابیات

ابواب کی تشریحات

دیباچہ:

تحقیقی طریق کار

پہلا باب:

یہ باب تحقیقی طریقہ کار سے متعلق ہے۔

اسلوب --- بنیادی مباحث اور لفظیاتِ اقبال

دوسرا باب:

یہ باب دو حصوں پر مشتمل ہے۔

☆ اسلوب اور روکش کے حوالے سے خصوصی تجزیہ

☆ اظہار کی مناسبت سے لفظیاتِ اقبال کا جائزہ

اقبال کے شعری اسلوب میں تراکیب کا تجزیاتی مطالعہ

تیسرا باب:

اس باب میں تراکیبِ اقبال کے جائزے میں اسلوبِ اقبال میں تراکیب اور ان کی

اقسام کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

اسلوبِ اقبال میں تشبیہات، استعارات، علامات، تلمیحات اور امیجری کا تجزیہ

چوتھا باب:

اس باب میں تشبیہات، استعارات، علامات، تلمیحات اور امیجری کے مفہوم کی

وضاحت کے ساتھ اقبال کے اسلوب میں ان کی اہمیت کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اصنافِ سخن شعری ہیئتوں، بحور و اوزان کی روشنی میں اسلوبِ اقبال کا تجزیہ

پانچواں باب:

اس باب میں کلامِ اقبال کے اصناف و ارجائزے کے بعد ہیئت کے تجربات اور

بحور و اوزان کا جائزہ اور اقبال کے شعری اسلوب میں ان کی اہمیت کا تجزیاتی مطالعہ

کیا گیا ہے۔

چھٹا باب:

اصلاحات کی روشنی میں اقبال کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ
اس باب میں بحیثیت مجموعی اقبال کے اسلوب کا اصلاحات کی روشنی میں جائزہ
اور مثالوں کے ساتھ اس کی وضاحت کی گئی ہے۔

تحقیقی نتائج اور امکانات:

آخر میں تحقیقی نتائج اور ان کی روشنی میں اقبال کے اسلوب پر تحقیق کے مزید امکانات
پیش کیے گئے ہیں۔

اہم بات:

حوالے اور حواشی ہر باب کے آخر میں جب کہ کتابیات سب سے آخر میں پیش کی گئی
ہے۔

دیباچہ

”اقبال شناسی“ کو میرے تنقیدی و تحقیقی مطالعات میں ہمیشہ سے بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اقبال کے فکرو فن کے حوالے سے میرے تحقیقی و تنقیدی مقالات وقتاً فوقتاً مختلف ملکی و بین الاقوامی رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اقبال سے اسی دلچسپی کی بدولت میں نے ”اقبال کے نظریہ فن“ کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھا جو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد کے زیر اہتمام ایم۔ فل کی تحقیقی ضروریات کے پیش نظر لکھا گیا تھا۔ یہ مقالہ کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اقبال کے فکرو فن کے حوالے سے متفرق موضوعات پر میرے مضامین ایک تنقیدی مجموعے کی صورت میں ”اقبال آثار“ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

پی ایچ۔ ڈی کے لیے تحقیقی موضوع کے انتخاب میں بھی میری دلچسپی و رجحان اقبال کے حوالے سے موضوع کی طرف تھا اسی لیے ”اقبال کے شعری اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ“ کا موضوع منتخب کیا گیا۔

میں نگران مقالہ ڈاکٹر سید جاوید اقبال کی ممنون ہوں جن کی رہنمائی کی بدولت یہ تحقیقی مقالہ پایہ تکمیل تک پہنچا۔ تحقیق کے دوران میں اندرون و بیرون پاکستان سے جن اساتذہ کرام اور علمی و ادبی شخصیات نے میری معاونت و رہنمائی فرمائی میں ان سب کی بھی جہہ دل سے ممنون ہوں۔ ہر تحقیقی و تنقیدی مقالہ اپنی تکمیل کے مختلف مراحل پر مقالہ نگار کے ساتھ ساتھ دیگر معاونین کا بھی محتاج ہوتا ہے جو فوٹو سٹیٹ سے لے کر جلد بندی تک کے مختلف مراحل میں اپنے اپنے حصے کا کام کرتے ہیں۔ اس ضمن میں مجھے ان تمام احباب کا شکریہ ادا کرنا ہے جنہوں نے مقالے کی تیاری کے دوران میں ان اہم امور کے حوالے سے میری معاونت کی۔ مقالے کی کتابت ریکپوزنگ اور پروف ریڈنگ کے حوالے سے معاونین کا شکریہ ادا کرنا بھی روایت میں شامل ہے مگر میرے لیے اس حوالے سے کوئی بھی نام لینا ممکن نہیں کیوں کہ ریکپوزنگ اور پروف ریڈنگ کے تمام فرائض بھی میں نے خود ہی انجام دیے ہیں چنانچہ اس ضمن میں ہر

قسم کی کوتاہی یا غفلت کی ذمہ داری مجھ پہ ہی عائد ہوتی ہے۔ میں نے حتی المقدور کوشش کی ہے کہ مقالہ پروف کی اغلاط سے مکمل طور پہ پاک ہوتا ہم اپنی تحریر کی کمپوزنگ اور پروف ریڈنگ انتہائی دشوار عمل ہے اور تمام تراقیات کے باوجود مقالے میں اس نوعیت کی معمولی کوتاہی ممکن ہے لیکن مجھے اس امر کا یقین ہے کہ یہ سنگین نوعیت کی نہیں ہوگی۔

آخر میں مجھے اپنے اہل خانہ کا بطور خاص شکریہ ادا کرنا ہے جن کی حوصلہ افزائی اور معاونت کی بدولت میرا یہ تحقیقی مقالہ پایہ تکمیل تک پہنچا۔

رابعہ سرفراز

اسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

۸ فروری ۲۰۰۹ء

پہلا باب

تحقیقی طریق کار

موضوع کا تعارف :-

اقبال کا تعلق اگرچہ برصغیر پاک و ہند کے شعری ماحول اور اردو و فارسی زبانوں سے تھا مگر اُن کے افکار نے برصغیر سے باہر بھی اہل علم کو انفرادی طور پر اور بہت سے معاشروں کو اجتماعی طور پر متاثر کیا۔ گزشتہ صدی میں اُن کے افکار اور اُن کے اثرات کے حوالے سے جو کام ہوا وہ معیار اور اور مقدار دونوں حوالوں سے وسیع اور ضخیم ہے۔ برصغیر پاک و ہند کے کسی بھی شاعر پر اس وسعت اور انداز کے ساتھ کام کی مثال نہیں ملتی۔ یہ بلاشبہ اقبال کا ایک جداگانہ شخص اور ممتاز اعزاز ہے۔

اقبال کے فن کے حوالے سے نسبتاً کم کام ہوا اور جو ہوا بھی اُس میں عربی و فارسی اسالیب سخن اور محاسن شعری کے حوالے سے فن کا جائزہ لیا گیا۔ اقبال کے شعری اسلوب کی تحقیق و تنقید پر سائنٹیفک اصولوں کے حوالے سے توجہ نہیں دی گئی لہذا اس اہم علمی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے زیر نظر تحقیق 'اردو شعری کے وسیع تر تناظر میں اقبال کے شعری اسلوب کو تحقیقی تنقیدی اور تجزیاتی طریقہ کار کے مطابق پیش کرنے کی اولین کوشش ہے۔

اقبال کے شعری اسلوب کے تجزیاتی مطالعے کے دوران میں اُن کی اسلوب کے خارجی و باطنی دونوں پہلوؤں پہ توجہ دی گئی ہے چونکہ مناسب ترین لفظوں کے مناسب استعمال کو اسلوب کہا جاتا ہے لہذا اسلوب کے اجزائے ترکیبی کے تعین کے حوالے سے ابواب بندی کے دوران میں اسلوب کے خارجی عناصر یعنی لفظیات، تراکیب، تشبیہات، استعارات، علامات، تلمیحات، امیجری، اصنافِ سخن، شعری ہیکٹوں، بحر و اوزان اور اصلاحات کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اقبال کے اسلوب کے ان تمام اجزائے ترکیبی کے مطالعہ کے دوران اسلوب کے باطنی عناصر کو بہ طور خاص پیش نظر رکھا گیا ہے کیونکہ اجزائے ترکیبی کے حتمی تعین اور نمایاں پہلوؤں کی بازیافت میں اقبال کے فکری پہلوؤں کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں لیکن باطنی یا فکری عناصر پہ آئندہ ابواب میں جداگانہ بحث ممکن نہیں چنانچہ تعارف میں ان کا ذکر ضروری ہے۔

اقبال کا شعری اسلوب غیر معمولی شوکت و جوش کا مالک ہے جو نہ صرف خودی سے روشن اور اس کے تابع ہے بلکہ اس کا ایک بڑا مقصد خودی کا تحفظ اور استحکام بھی ہے۔ یہ جستجو کے مسلسل سفر میں ہر لمحہ نئی آرزوؤں کی تخلیق کرتا ہے اور انہیں اپنا موضوع بناتا ہے۔ جو اسے نئے زمانوں اور نئے جہانوں سے روشناس کراتی ہے۔ جس کا اہم محرک عشق اور نمایاں خصوصیت وہ خلوص ہے جو عقلی بھی ہے اور جذباتی بھی۔ یہ ایک ایسی آگ کی طرح ہے جسے انہوں نے اپنے خونِ دل میں حل کیا ہے۔ اس میں جلال و جمال کا استخراج پایا جاتا ہے۔ اس میں اقبال کی تخلیقِ اچھ اور قوتِ ایجاد کی کارفرمائی ہے۔ اسے انہیں کے الفاظ میں طبری باقہری کہنا ہے۔ جانے ہوگا۔ ایک ایسا اسلوب۔۔۔ جس کی بدولت سکونِ حرکت میں تبدیل ہو جاتا ہے اور حرکت اور عمل سے کائنات میں جوش اور رونق پیدا ہوتی ہے۔

اقبال کے شعری اسلوب میں رجائیت کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ وہ ایسی شاعری کی نفی کرتے ہیں جو تشکیک۔۔۔ دوسے۔۔۔ مایوسی۔۔۔ پراگندگی اور انتشار و سرگردگی کی بات کرے۔ شاعری دلچسپی کی چنگاری نہیں جو بھڑک کر راکھ کا ڈھیر بن جائے بلکہ اقبال اُسے ایسی تپش گرمی اور حرارت سے تعبیر کرتے ہیں جو انسان کے اندر ایک دواوی سوز کا سبب بن جائے۔ ایک ایسا سوز جو نہ صرف یہ کہ زندگی کا احساس دلائے بلکہ انسان کے ریشے ریشے میں متحرک اور فعلِ حرارت کے طور پر کام کرے۔ اسلوب کو رجائیت کا پیغام بر اور سماج میں مثبت قدروں کے فروغ کا باعث ہونا چاہیئے۔ تازگی، خوشحالی، نئی نئی تحسن اور دوسرے تمام صالح تاچھے اور تعمیری رویوں پر مشتمل ہونا چاہیے کیوں کہ یہی تعمیری اسلوب کی تعریف ہے۔

اقبال کے شعری اسلوب میں تصویقِ حیدر مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ یہ تصور انسان کو اپنی خلقت کی غرض و غایت سے باخبر رکھتا ہے۔ ان کے ہاں اپنی رگ و پے میں اللہ ہو کے دروازہ و نغمہ کی کے جاری و ساری رہنے کا اعتراف، اعترافِ محض نہیں ہے بلکہ ان کا کلام اس امر کا گواہ ہے کہ انہوں نے اس دنیا کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ ان کی لئے اور نئے کا شوق یہی نغمہ ہے جو اپنی پابندیوں اور ملازمت کے ساتھ ان کے اسلوب میں جاری و ساری ہے۔ زندگی کے سنجیدہ اور اہم مقاصد پیش کرنے کے لیے ضروری ہے کہ شاعر ان مقاصد پر مکمل یقین اور ایمان رکھتا ہو۔ اس حقیقت کے بغیر زندگی اپنے حقیقی محرک سے محروم رہتی ہے۔ خلوص کی شدت اور انہماک سے فن کار پر زندگی کے رازوں کا انکشاف ہوتا ہے۔ اسی جذبہ اور خلوص کی موجودگی میں فن کار اپنے اسلوب کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی خوبی ہے جسے اسلوب نگار کی شخصیت سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ اس وصف کا معیار منطقی معیارات سے مختلف ہوتا ہے۔ اسلوب کے حوالے سے صحیح تخلیقی نتائج تب ہی فراہم ہو سکتے ہیں جب فن کار آئینہ

فطرت میں اپنی خودی بھی دکھائے۔ وہ مظہر فطرت کو اور زیادہ حسین بنا کے پیش کرتا ہے۔ یعنی فن کا فطرت کی نقالی نہیں، تخلیق نو کرتا ہے۔ اقبال نے ابرام مصر پر جو اشعار کہے ہیں ان میں بھی اسی خیال کو واضح کیا ہے کہ فطرت نے تو ریت کے نیلے تعمیر کیے تھے لیکن انسان نے اپنے ہاتھ سے ایسے ابرام بنا دیے جو صدیوں سے اسی طرح قائم ہیں اور سینہ صحرا میں ابدیت کی تصویر بنے کھڑے ہیں۔

مندرجہ بالا تعارف کا مقصد اقبال کے شعری اسلوب کے ان باطنی اوصاف کا ذکر ہے جن پہ آئندہ ابواب میں گفتگو تو کی جائے گی مگر جنہیں اس مقالے کی ابواب بندی کے دوران میں علیحدہ باب کی صورت نہیں دی گئی۔ اقبال کی شاعری کے ان فکری عناصر پہ بے شمار تحقیقی و تنقیدی مقالات اور تنقیدی کتب لکھی جا چکی ہیں۔ زیر نظر تحقیقی مقالے میں ان عناصر پہ جداگانہ تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں۔ اقبال کے شعری اسلوب کے جزائے ترکیبی کا حتمی تعین اور نمایاں پہلوؤں کی بازیافت اس مقالے کے آخر میں نتائج کے عنوان سے پیش کی جائے گی۔

بچپن میں جب انسان کا ذہن اثر پذیری کی زیادہ صلاحیتیں رکھتا ہے تو ہر چیز کا نقش جلد قبول کر لیتا ہے یہی وہ وقت ہوتا ہے جب طرزِ نیا اسلوب کی نشوونما شروع ہو جاتی ہے۔ شعری اسلوب اثر آفرینی کے لیے کچھ خارجی ذرائع کا محتاج ہے۔ اس کا خام مواد الفاظ ہیں جو دراصل اصوات کی علامتیں ہیں۔ ان اصوات والفاظ کی مدد سے انسانی واردات، احساسات، جذبات اور خیالات، شعر کا لباس پہنتے ہیں۔ انھیں کی مدد سے موزونیت اور انبساط پیدا کیا جاتا ہے۔ انھیں الفاظ و تراکیب کی خاص بندش سے وہ آہنگ پیدا ہوتا ہے جو شاعری کی قدر جمال ہے۔ شعری اسلوب کے تجزیاتی مطالعے میں یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ شاعر کس قسم کے الفاظ و تراکیب استعمال کرتا ہے؟ آیا ان سے وہ اثر پیدا ہوتا ہے یا نہیں جو شاعر کا مطلوب ہے؟ شاعر کون سی اصناف استعمال کرتا ہے جو اس کے تجربات کو صحیح انداز میں پیش کر سکیں۔ شاعر تشبیہات و استعارات، علامات و اصطلاحات اور تلمیحات کس قسم کی استعمال کرتا ہے۔ اس کے ہاں امیجری (لفظی تصویر کشی) موسیقیت، رمزیت وغیرہ کے عناصر کس حد تک پائے جاتے ہیں؟ اس کی زبان کیسی ہوتی ہے اور وہ اپنے خیالات کے اظہار کے لیے کون سا اسلوب اختیار کرتا ہے؟ اس کا انداز پیش کش بیانہ ہے یا ڈرامائی؟ شخص ہے یا غیر شخص؟ مکالماتی ہے یا حکایتی؟ غزلیہ ہے یا خودکلامی کا انداز لیے ہوئے؟ اس کا لب و لہجہ خطیبانہ ہے یا غیر خطیبانہ؟ تبلیغی و تلقینی ہے یا اشاراتی اور ایمانی؟ اس کے اسلوب پر تغزل کا رنگ چڑھا ہے یا کھر در اپن نمایاں ہے؟ اس کی نظموں میں تناسب و توازن، وحدت فکر، رفعتِ جمل، جوش بیان، فنی خلوص، روانی، بر جستگی، وسعتِ معنی، ترتیب و تنظیم اور فصاحت و بلاغت کی خوبیاں پائی جاتی ہیں یا نہیں؟ یہ تمام چیزیں تو درحقیقت

علیحدہ علیحدہ طور پر شاعری کا خام مواد ہیں مگر ان کی موزوں ترتیب سے وہ بحر و جود میں آتا ہے جسے شعری اسلوب کہتے ہیں۔ اقبال کے شعری اسلوب کے اس جائزے میں بھی ان تمام عوامل کا تجزیاتی مطالعہ اہمیت کا حامل ہے۔ یہ حقیقت ڈش نظر رہے کہ اقبال کے شعری اسلوب کا یہ تجزیاتی مطالعہ روایتی نوعیت کے تحقیقی و تنقیدی مطالعات سے یکسر مختلف ہے۔ اس مقالے میں جہاں کہیں اقبال کے شعری اسلوب کے حوالے سے لفظیات، تراکیب، تشبیہات، استعارات، تلمیحات، امیجری، علامات، اصلاحات وغیرہ کا تجزیہ کیا جائے گا وہاں سائنٹیفک انداز میں اقبال کے شعری اسلوب کے ان خارجی پہلوؤں کا انھیں نکات کو نمایاں کیا جائے گا جو ان کے اسلوب میں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔

سابقہ تحقیقات

اردو تحقیق میں اقبال کے شعری اسلوب کے حوالے سے قاضی عبید الرحمن نے ”شعریاتِ اقبال“ میں تشبیہ، استعارہ اور علامت پر جمالیاتی حوالے سے بحث کی ہے۔ پروفیسر نذیر احمد نے ”تشبیہاتِ اقبال“ میں اقبال کے کلام میں تشبیہات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی نے ”مطلعہ تلمیحات و اشاراتِ اقبال“ اور سید عابد علی عابد نے ”تلمیحاتِ اقبال“ کے حوالے سے تفصیلی مطالعات پیش کیے ہیں۔ اس کے علاوہ سید عابد علی عابد کی ”شعرِ اقبال“ ڈاکٹر یوسف حسن خان کی ”روحِ اقبال“ ڈاکٹر عبدالمفتی کی ”اقبال کا نظامِ فن“ میں بھی بعض مقامات پر اقبال کے اسلوب کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ اقبال کی شاعری کے فنی محاسن پر روایتی نوعیت کے تحقیقی مقالے اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر بیسیوں مضامین موجود ہیں۔ ڈاکٹر صابر کلروی نے ”کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال“ میں اقبال کی غزلوں، نظمیں، قطعات، رباعیات اور متفرقات میں مکمل متروکات اور متداول کلام کے جزوی متروکات کی نشاندہی کی ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر گیان چند جین نے ”ابتدائی کلامِ اقبال بہ ترتیب مہ و سال“ میں اقبال کے ۱۹۰۸ء تک کے کلام کا جائزہ پیش کیا ہے۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے شعبہ اقبالیات سے ایم۔ فل کی ڈگری حاصل کرنے والے مقالات میں ”غزلیاتِ اقبال کا فنی جائزہ“ از محمد عمر نصیری (۲۰۰۰ء) ”اقبال کی انہوی ولسانی بخشیں“ از لیاقت علی چوہدری (۲۰۰۵ء) ”لفظیاتِ بالِ جبریل کا تحقیقی جائزہ“ از فرحت ریاض (۲۰۰۵ء) ”اقبال کی امیجری“ از محمد نعیم بزمی (۲۰۰۳ء) اور ”لفظیاتِ ضربِ کلیم“ از مقبول حسن (۲۰۰۵ء) اہم ہیں۔

یہ سب مطالعات اپنے اپنے حوالے سے تحقیقی اہمیت کے حامل ہیں لیکن مجموعی طور پر اقبال کے شعری اسلوب کے خدو خال کو نمایاں نہیں کرتے۔

مقاصد تحقیق

اس مقالے کے مقاصد تحقیق میں تین نکات اہمیت کے حامل ہیں۔

۱۔ کلامِ اقبال کے حوالے سے موجود تحقیقی و تنقیدی سرمائے اور معلومات کی روشنی میں اقبال کے شعری اسلوب کا تجزیہ۔

۲۔ ایک ایسا تجزیاتی مطالعہ جس کے ذریعے اسلوبِ اقبال کے اجزائے ترکیبی کا تعین کیا جاسکے۔

۳۔ اقبال کے شعری اسلوب کے نمایاں پہلوؤں کی وضاحت۔

جواز اور اہمیت

اقبال کے قارئین میں ہر مکتبہ فکر کے افراد شامل ہیں جن کے لیے فکرِ اقبال کی تفہیم کے حوالے سے سینکڑوں کتب تحریر کی گئیں مگر محاسن کے حوالے سے مختلف مقالوں اور کتب کی اشاعت ہوئی لیکن فکری و فنی موضوعات کے ان روایتی مطالعات کے ساتھ ساتھ شعری اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ اس اعتبار سے نہایت اہمیت کا حامل ہے کہ اس کے بغیر اقبال کی شاعری کے محرکات اور مختلف ادوار میں اسلوب میں تبدیلیوں اور ارتقا کا جائزہ لینا ممکن نہیں۔ ایک ایسا تجزیاتی مطالعہ۔۔۔ جو اس امر کی وضاحت کرے کہ اسلوب کی کون سی خصوصیات انھیں عظیم شعرا کی فہرست میں شامل کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے ماقبل ہم عصر اور مابعد کے شعرا سے ممتاز گردانتی ہیں عصرِ حاضر کی ایک اہم ضرورت ہے۔ ”بانگ درا“ ”بال جبریل“ ”ضرب کلیم“ اور ”ارمغانِ حجاز“ کس اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور وہ کون سے مقامات ہیں جہاں ان شعری مجموعوں میں ایک دوسرے کا عکس نظر آتا ہے۔ اختلاف اور احتراز کے محرکات کیا ہیں؟ اور کن مقامات پر شعری اسلوب کے خدوخال نمایاں ہوتے ہیں۔۔۔۔۔ یہ اور اس طرح کے دیگر سوالات کے جواب شعری اسلوب کے غیر روایتی تجزیاتی مطالعے کے بغیر ممکن نہیں۔ زیرِ نظر تحقیقی مقالہ ایسے ہی سوالات کے جواب کی تلاش کی طرف ایک قدم ہے۔

تحدید

مقالے کا موضوع ”اقبال کے شعری اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ“ ہے جسے اردو کلام کے جائزے تک محدود رکھا گیا ہے۔ چنانچہ اس تجزیاتی مطالعے کو محاسن شعری کا روایتی مطالعہ تصور نہ کیا جانا چاہیے اور نہ ہی اس سے وہ توقعات وابستہ کی جانی چاہئیں جو اقبال کے کلام کے فنی جائزے کے دوران میں مقالہ نگار سے وابستہ ہوتی ہیں۔ اس امر کی وضاحت اس لیے ضروری محسوس ہوئی کہ کسی بھی شاعر کا شعری اسلوب اور اس کے کلام کا فنی جائزہ دو انتہائی مختلف موضوعات ہیں اور ان کے مطالعات کے تقاضے اور اصول و ضوابط بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس مقالے کی تیاری کے دوران میں تمام مراحل پر صرف اور صرف انھیں پہلوؤں اور نکات کا تجزیہ کیا گیا ہے جو اقبال کے شعری اسلوب کی تعمیر و ارتقا میں اہمیت کے حامل ہیں، غیر ضروری مباحث اور تفصیلات سے گریز، زیر نظر تحقیقی موضوع کا بنیادی تقاضا ہے۔

طریق تحقیق

اس مقالے کی تحقیق کے لیے جو طریقہ کار اختیار کیا گیا ہے وہ تحقیقی Research ”تنقیدی Critical“ اور تجزیاتی Analytical نوعیت کا ہے۔

کتب خانے

مقالے کی تیاری کے دوران میں جن کتب خانوں سے استفادہ کیا گیا ہے ان کی تفصیل درج ذیل ہے:-

- ۱۔ لائبریری علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد۔
- ۲۔ لائبریری اقبال میوزیم لاہور۔
- ۳۔ لائبریری اقبال اکادمی (پاکستان) لاہور۔
- ۴۔ ذاتی لائبریری ڈاکٹر صابر کلروی پشاور۔
- ۵۔ لائبریری شعبہ اردو نجی سی یونیورسٹی فیصل آباد۔
- ۶۔ سنٹرل لائبریری نجی سی یونیورسٹی فیصل آباد۔
- ۷۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں سیمینار لائبریری شعبہ اردو سندھ یونیورسٹی جام شورو۔
- ۸۔ علامہ آئی آئی قاضی سنٹرل لائبریری سندھ یونیورسٹی جام شورو۔

۹۔ لائبریری شعبہ اُردو دہلی یونیورسٹی دہلی (انڈیا)۔

۱۰۔ لائبریری انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی (انڈیا)۔

۱۱۔ لائبریری شبلی کالج اعظم گڑھ (انڈیا)۔

۱۲۔ لائبریری دارالمصنفین اعظم گڑھ (انڈیا)۔

ابواب کی ترتیب

اس مقالے کو چھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے جن کی ترتیب درج ذیل ہے

پہلا باب:

تحقیقی طریق کار

دوسرا باب:

اُسلوب۔۔۔ بنیادی مباحث اور لفظیات اقبال

تیسرا باب:

اقبال کے شعری اُسلوب میں تراکیب اقبال کا تجزیہ

چوتھا باب:

اُسلوب اقبال میں تشبیہات، استعارات، علامات، تلمیحات اور امیجری کا تجزیہ

پانچواں باب:

اصنافِ سخن شعری ہیئتوں، بحور و اوزان کی روشنی میں اُسلوب اقبال کا تجزیہ

چھٹا باب:

اصلاحات کی روشنی میں اقبال کے اُسلوب کا تجزیاتی مطالعہ

تحقیقی نتائج اور امکانات

کتابیات

ابواب کی تشریحات

- پہلا باب: تحقیقی طریق کار
یہ باب تحقیقی طریقہ کار سے متعلق ہے۔
- دوسرا باب: اُسلوب --- بنیادی مباحث اور لفظیاتِ اقبال
یہ باب دو حصوں پر مشتمل ہے۔
- تیسرا باب: ☆ اُسلوب اور رُکشن کے حوالے سے خصوصی تجزیہ
☆ انگہار کی مناسبت سے لفظیاتِ اقبال کا جائزہ
اقبال کے شعری اُسلوب میں تراکیبِ اقبال کا تجزیہ
- اس باب میں تراکیبِ اقبال کے جائزے میں اُسلوبِ اقبال میں تراکیب اور ان کی اقسام کو زیر بحث لایا گیا ہے۔
- چوتھا باب: اُسلوبِ اقبال میں تشبیہات، استعارات، علامات، تلمیحات اور امیجری کا تجزیہ
اس باب میں تشبیہات، استعارات، علامات، تلمیحات اور امیجری کے مفہوم کی وضاحت کے ساتھ اقبال کے اُسلوب میں ان کی اہمیت کا جائزہ لایا گیا ہے۔
- پانچواں باب: اصنافِ سخن شعری ہیئتوں، بحور و اوزان کی روشنی میں اُسلوبِ اقبال کا تجزیہ
اس باب میں کلامِ اقبال کے اصناف و اوزان کے بعد ہیئت کے تجربات اور بحور و اوزان کا جائزہ اور اقبال کے شعری اُسلوب میں ان کی اہمیت کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔

چھٹا باب:

اصلاحات کی روشنی میں اقبال کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ
اس باب میں بحیثیت مجموعی اقبال کے اسلوب کا اصلاحات کی روشنی میں جائزہ
اور مثالوں کے ساتھ اس کی وضاحت کی گئی ہے۔

تحقیقی نتائج اور امکانات:

آخر میں تحقیقی نتائج اور ان کی روشنی میں اقبال کے اسلوب پر تحقیق کے مزید امکانات
پیش کیے گئے ہیں۔

اہم بات:

حوالے اور حواشی ہر باب کے آخر میں جب کہ کتابیات سب سے آخر میں پیش کی گئی
ہے۔

دوسرا باب

اُسلوب۔۔۔ بنیادی مباحث اور لفظیاتِ اقبال

معاصر ادب میں لفظ شناسی اپنے اندر نفسیاتی، سماجی، عمرانی اور تہذیبی و تمدنی تلازمات کی کئی تہیں پر تھیں اور رنگ رکھتی ہے یہی وجہ ہے کہ ادب میں اسلوبیات ایک جداگانہ مضمون بلکہ سائنس ہے اور ہر اہل قلم کے فکری و فنی تجزیے میں اسلوبیاتی نقطہ نظر کو خاص اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔

ہر بڑا فن کار اپنے فن کے اندر ایسے امکانات کی نشاندہی کر جاتا ہے جو آنے والے زمانے میں بھی اپنی نئی تعبیر اور تشریح کے حوالے سے بامعنی ہوتے ہیں۔ گزشتہ ایک صدی میں تنقیداتِ اقبال کے جائزے سے کلامِ اقبال کی تشریحات اور معنویت میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ اسلوب کے حوالے سے بھی کلامِ اقبال کے کئی ایسے پہلو ہیں جو قدیم تنقیدی معیارات کے مطابق محاسن قرار پائے جانے کے ساتھ ساتھ اُن میلانات اور رجحانات کی روشنی میں بھی بامعنی اور برتا شیر ہیں جو جدید تہذیبی، تمدنی، سائنسی، مابعد الطبیعیاتی اور لسانیاتی و صوتی علوم و فنون کی عطا ہیں۔

لفظ شخصیت اور اسلوب خود انسان کا چہرہ نما کیسے بنتا ہے نیز معاصر تخلیقی زمانے سے نسبت رکھتے ہوئے آتی صدیوں کا صورت گر اور بدلتی ہوئی تہذیبوں میں اپنے جداگانہ خوابوں کا تعبیر یا ب کیسے قرار پاتا ہے؟ اردو شاعری میں اس کی مثال اقبال کے کلام میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔ اقبال کے اردو کلام کے اسلوب کے تجزیاتی مطالعے کا مقصد ایسے عناصر کی دریافت اور نشاندہی ہے جن کے سبب اقبال کا کلام رنگِ ثبات و دوام کا حامل ہو گیا ہے۔ اقبال کے اردو کلام کے اسلوب کے تجزیاتی مطالعے سے قبل لغات اور ماہرین کی آرا کی روشنی میں اسلوب سے متعلق مسائل اور حتمی موضوعات کا جائزہ مناسب ہوگا۔

اسلوب کے لیے انگریزی زبان کا لفظ اسٹائل "style" استعمال کیا جاتا ہے۔ یونانی میں سٹائل (Stylus) اور لاطینی میں سٹائل (Stylus) کے الفاظ اسلوب کے ہم معنی ہیں۔ "انسائیکلو پیڈیا بریٹینیکا" میں اس لفظ کا تعلق لاطینی زبان سے جوڑا گیا ہے اور یہ وضاحت بھی کر دی گئی ہے کہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اس لفظ کا ہمیشہ وہی مطلب اخذ کیا گیا ہے جو اسٹائل میں پوشیدہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کا مطلب لکھنے کا طریق کار لکھنے کا قلم تیز چلنے والا قلم یا لکھنے کا کوئی نوکیلا آلہ کار بھی بیان کیا گیا ہے۔

لفظ اسلوب عربی لفظ سلب سے مشتق ہے۔

انگریزی میں اسلوب سے مراد لکھنے کا طریقہ اور بڑے سیاق میں القہار کا طریق کار ہے۔

ہندوستانی مصوری میں بھی قلم کا استعمال اسلوب کے لیے ہوتا ہے۔

کسی ادبی شخصیت اور مقرر یا ادبی گروہ یا دور کا اپنا منفرد طریق اظہار مصنف کا تخلیقی ضابطہ جس میں توضیح، قوت، تاثیر اور حسن وغیرہ کے اجزا موجود ہوں بھی اسلوب کہلاتا ہے۔

ہمارے ادبیات میں مشکل کے مفہوم میں اسلوب کے علاوہ کچھ اور لفظ بھی کبھی کبھار استعمال ہوتے ہیں ان کی حیثیت اگرچہ اسلوب کے درجہ پر اصطلاح کے طور پر مسلمہ تو نہیں کیونکہ زیادہ تر (خصوصاً عصر حاضر) میں ہمارے ہاں اسلوب کا لفظ ہی خاص ہو کر رہ گیا ہے اور اسی سے ”اسلوبیات“ اور ”اسلوبیاتی“ کے لفظ معروف ہوئے ہیں پھر بھی اسلوب کے ہم معنی الفاظ کا سرسری ذکر بے جا نہ ہوگا۔

اسلوب کے مترادفات میں ہمارے ہاں انداز (بیاں) ادا، ڈھب، روش، طور، طریقہ، سلیقہ، طرز، ادا وغیرہ کے الفاظ بھی آئے ہیں۔ درج ذیل اشعار دیکھیے

انداز گفتگو:

بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

(۱)

سلیقہ:

بات کرنے کا سلیقہ اسے آجاتا تھا
ان کی صحبت سے بشر آدمی کہلاتا تھا

(۲)

طرز:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

(۳)

ڈھب:

اب تو ہوئے ہیں ہم بھی ترے ڈھب سے آشنا
واں تو نے کچھ کیا کہ ادھر ہم نے پائی بات

(۴)

ان اشعار میں اندازِ بیاں، سلیقہ، طرز، ڈھب، اور طور، روش، شائیں وغیرہ کے الفاظ اسلوب کے ہم معنی ہیں اور اپنے لغوی مفہوم کے ساتھ ساتھ شعر کہنے اور بات کرنے کے معنی میں بھی استعمال ہوئے ہیں لیکن ایک ادبی اصطلاح کے طور پر جو لفظ ان دونوں زیادہ رواج پا گیا ہے اور جسے ایک مستند اصطلاح کا درجہ حاصل ہے وہ ”اسلوب“ ہے اب یہ لفظ ایک ادبی اصطلاح ہی نہیں تنقیدی موضوعات میں ایک جدا گانہ فن کا درجہ رکھتا ہے اس سے اسلوبیات اور اسلوبیاتی لفظ بن گئے ہیں جو Style اور Stylistic کے فنی پہلوؤں سے متعلق مباحث کے ذیل میں استعمال ہوتے ہیں۔

اردو لغت میں اسلوب کی درج ذیل تعریف موجود ہے:

انداز، وضع، ڈھنگ، روش، طور، طرز

صنم کی زلف پریشاں نے بچ کھلایا ہے
ہمارے حال پریشاں کا دیکھ کر اسلوب

سینیں گے متاعِ دین و دنیا اپنے دامن میں
یہ اسلوب مناسب اتحادِ جسم و جاں ہوگا
(۵)

قدیم اردو لغات میں اسلوب کا لفظ اپنے عمومی مفہوم طور طریقہ، روش اور طرز کے معنی میں ملتا ہے۔

فارسی زبان میں اسلوب کے لیے ”سبک“ کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ یہ عربی لفظ ہے سبک۔ سبک (ضرب) کے لغوی معنی ہیں دھات کو پگھلانا اور سانچے میں ڈھالنا چنانچہ ایسا سونا جسے ٹکھالی میں ڈال کر میل سے صاف کر لیا جاتا ہے اُسے سبیک یا مسبک کہتے ہیں اور دھات کی چیزیں ڈھالنے والی فابری (Foundry) کو مسبکہ کہتے ہیں۔ سبک کا مطلب ہے دھات کو پگھلا کے اُسے حشو و زوائد سے پاک کرنا، نکھارنا ایک سانچے میں ڈھالنا اور کوئی خوشنما شکل دینا یہی عمل اچھے شائیں میں لفظوں کے ساتھ بھی دہرایا جاتا ہے چنانچہ عربی میں اس کا مفہوم کلام کو حشو و زوائد سے پاک کرنا بھی ہے۔

فارسی زبان میں شائیں یا اسلوب کے لیے ”سبک“ کا لفظ اپنی قبیل کے دوسرے الفاظ (انداز، طرز، روش

وغیرہ) سے زیادہ بلند اور پر معنی ہے۔ مسنّت میر صادقی (ذوالقدر) ”واژہ نامہ شاعری“ A Dictionary Of

Poetry and Poetics میں سبک کی تعریف میں لکھتی ہیں:

”سبک (Style) در زبان عربی بہ معنی گداختن و بے قالب رہنختن ز روئے در Style معامل آن در زبان ہائی اردو پائی از اصل لاتی Stilus گرفته شدہ بہ معنی نوعی قلم فلزی است کہ در زمان ہائی قدیم حروف و کلمات را بہ سبیل آت بر روی لوح ہائی موی نقش می کردہ۔۔۔۔۔

اصطلاح سبک یا اسلوب در نقد ادبی (نقد) تعریف ہائے مختلفی دارد اما بہ طور خلاصہ می توان آن را چنین تعریف کرد شیوہ خاصی کہ نوے شدہ یا شاعر برای بیان مفائیم خود بکار می برد بہ عبارت دیگر این کہ نویسنده یا شاعر آنچه را می گوید چگونہ بیان می کند در مباحث جدید تر سبک را انحراف یا تمایزی دانستہ اند کہ در شیدہ بیان ہر کسے نیست بہ دیگر شیوہ ہائی بیان وجود دارد بہ عبارت دیگر سبک یعنی انحراف از نرم (Narm) یا ہنجار بیان دیگران یہ این معنی کہ۔۔۔۔۔“

(۶)

اسلوب کا استعمال صرف طرز تحریر کے معنوں میں نہیں ہوتا بلکہ فنون لطیفہ کے دوسرے ضابطوں میں بھی ہوتا ہے۔ اسلوب تخلیق کا وہ قرینہ ہے جس سے فن کار اپنے موضوع کی گہرائی میں اتر کر موضوع کا جائزہ لیتا ہے۔ یہ اکتھار کا مجرہ اور بات کہنے کا ڈھنگ ہے۔ اسلوب میں فنی خصوصیات اور قوت اکتھار پہ توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ زبان کی عمومی سطح سے اجتناب یا گریز اسلوب ہے۔ فنی اکتھار میں انفرادیت کی موجودگی اسلوب ہے۔ ہر مصنف کی اپنی انفرادیت اس کا اسلوب ہے۔ اکتھار و زبان کے لیے مناسب لفظوں کا استعمال اسلوب کہلاتا ہے۔ کسی ادبی تخلیق کی وہ خصوصیت جس کا تعلق خیال یا موضوع کی مناسبت صورت یا اکتھار سے ہوتا ہے اسلوب ہے۔

اسلوب کی درج ذیل تعریفیں کی جاسکتی ہیں۔

۱۔ انفرادی خصوصیات

۲۔ موضوع کے اکتھار کا طریق کار

۳۔ ادب کی تخلیقی قوتوں کے اسباب

انفرادی خصوصیات کے اعتبار سے اسلوب خود انسان ہے۔ اسلوب کی یہ تعریف ڈاکٹر یوقان نے کی ہے۔

(Le Style Estl' Homme Meme) (۷)

مصنف کی شخصیت اپنے تشیب و فراز اور رنگ و آہنگ کے ساتھ الفاظ میں منتقل ہوتی ہے۔

یہی بات ایمرن نے زیادہ واضح الفاظ میں کہی ہے

(۸) A man's style is his mind's voice

بچپن میں جب انسان کا ذہن اثر پذیری کی زیادہ صلاحیتیں رکھتا ہے تو ہر چیز کا نقش جلد قبول کر لیتا ہے اسی وقت طرز یا اسلوب کی نشوونما شروع ہو جاتی ہے۔ اچھا اسلوب کے لیے لکھنے پر قدرت اظہار میں سہولت اور دروہست کی صلاحیت ناگزیر ہے۔ شوپنہار کے مطابق باطن کی خارجی تصویر اسلوب ہے۔ اسلوب موضوع کے اظہار کا طریق کار ہے۔ سوئٹ نے Definition of a good style میں اسلوب کو (Proper words in proper places) مناسب ترین لفظوں کا مناسب استعمال کہا ہے۔ حسن خوبی کو بھی اسلوب کے معانی میں لیا جاسکتا ہے۔ اسلوب موضوع سے ہٹ کر ایک مخصوص نوع کا جتنی انبساط فراہم کرنے کی قوت رکھتا ہے۔ کسی کلام کا اسلوب اس کی ایسی لسانیاتی خصوصیات میں مضمر ہے جو اس کلام کی زبان کے متوازی اس کی لسانیاتی صورت سے اس کو مختلف کرتی ہے۔ انتخاب اسلوب کی سب سے بہترین تعریف ہے۔ کسی ایک زبان کے ایسے دو لفظوں کا فرق اسلوب ہے جن کے معنی تقریباً ایک ہوں لیکن جو اپنی لسانیاتی تشکیل میں ایک دوسرے سے مختلف ہوں۔ نام NORM سے اجتناب اسلوب کو منفرد قرار دیتا ہے۔

اسلوب کے حوالے سے چار چیزیں بالکل واضح ہیں۔

۱۔ لسانیاتی انتخاب (۲) عمومیت سے اجتناب (۳) موثر اظہار بیان (۴) غیر معمولی لسانیاتی استعمال اسلوب بنیادی طور پر ایک شخصی صفت ہے اور جب اسلوب کی مکمل تشکیل ہو جاتی ہے تب وہ کسی بھی مصنف کی شخصیت کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ فن کار کسی سلسلہ فکر کے اظہار کے وقت وہ تمام کوائف شامل کرے جو سلسلہ فکر کے کامل ابلاغ کے لیے ضروری ہیں۔ اگر اسلوب کی سائنٹیفک تعریف کرنے کی کوشش کی جائے تو جمالیات اور اصول انتقاد دونوں کو کھنگالنا پڑے گا۔

ہندی میں اسلوب درج ذیل مفہیم کے لیے استعمال ہوتا ہے:

۱۔ چال ڈھب ڈھنگ

۲۔ طریق رواج رسم روایت

۳۔ ضابطہ طرز طریق

۴۔ فقرہ کی تشکیل کے نوع

۵۔ سخی، کڑنگلی، ٹھوس

۶۔ بت، مجسمہ، پتھر کی مورتی

اسلوب کی مختلف تعریفوں پر غور کرتے ہوئے ہمیں پانچ اہم نکات نظر آتے ہیں۔

۱۔ اسلوب بمعنی اکتہار روح، تصویر، دماغ، مظاہر فطرت، انسانی حصہ، شخصیت، انسانی۔

۲۔ اسلوب بمعنی عنبر، فکر، لباس، فکر۔

۳۔ اسلوب بمعنی زبان کا منفرد ذریعہ بیان کا متوازن طریقہ، اکتہار کی ذاتی صفت، بے محابا قوت، لسانی۔

۴۔ اسلوب بمعنی قاری سے تعلق پیدا کرنے کا سلیقہ، قاری کو متحرک کرنے کا ذریعہ۔

۵۔ اسلوب بمعنی لسانی اکتہار کے جملہ امکاتی عناصر کا استعمال۔

ادب میں موضوع سے زیادہ اسلوب پر زور دینے والا یا اس سے تعلق رکھنے والا کسی ادیب یا ادیبوں کے گروہ کا شناختی

اسلوب، نمونہ میں خارجی اسلوب، روش یا انداز، کوئی مخصوص طرزِ ادا، وہ طور طریقہ جسے موزوں اور شستہ سمجھا

جاتا ہو، لکھنے، کندہ کرنے یا خاکہ کشی کے لیے مخصوص نوکیلا، قلم اسٹائلز۔ (۹)

انگریزی زبان میں سٹائل کے ساتھ بہت سے اور الفاظ بھی ہیں جن کے مطابق اسے اس لفظ Style کی معنویت اور

استعمال کے کئی اور گوشے سامنے آتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

Styler صاحب طرز، خاص اسلوب کا مالک

Styler کٹار، تختہ یا اسی قسم کا کوئی نوکیلا آلہ۔ مروجہ فیشن میٹروں کے مطابق یا اس سے متعلق طرح دار، کسی ایک خاص

طرز سے متعلق۔

Stylish کسی وضع یا طرز کا اٹوکھا

Stylist صاحب طرز، کسی طرز پر کاربند رہنے والا، طرز پیدا کرنے والا یا طرز کا ماہر (خصوصاً ادیب یا مقرر) فیشن کا

موجد۔

Stylistically اسلوب بیان کے لحاظ سے۔ (۱۰)

ان نکات اور وضاحتوں سے درج ذیل نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔

۱۔ کسی بھی کلام کے مخصوص اور موثر بیان کو اسلوب کہتے ہیں۔

۲۔ غیر معمولی لسانیاتی اکتہار کا مخصوص ڈھنگ اسلوب ہے۔

- ۳۔ سلوب لسانیاتی اظہار کا وہ مخصوص انداز ہے جو فن کار کی شخصیت اور موضوع سے متعلق ہوتا ہے اور جو اجتناب، انتخاب، خوبی، احتیاج، خوبی، تناسب اور غیر موجود عناصر کے اظہار کے لیے غیر معمولی آلہ کار پر مبنی ہوتا ہے۔
- ۴۔ سلوب کا مقصد قاری کو متاثر کرنا ہے۔
- ۵۔ سلوب صنائع بدائع سے مملو و مزین ہوتا ہے۔
- ۶۔ سلوب کا تعلق انفرادی شخصیت سے ہے۔
- ۷۔ سلوب کا تعلق موضوع سے بھی ہے۔

کسی بھی فن کار کے لیے لسانیاتی اظہار کے مخصوص انداز کے متعین راستوں میں ایک سے زیادہ راستے بھی ہو سکتے ہیں۔ اسے کسی خاص انداز کا پابند نہیں بنایا جاسکتا تاہم یہ حقیقت ہے کہ نثر اور شاعری کے لوازمات اور خصوصیات کے مرکزی رویوں کے سبب اس کا کوئی انداز تحریر یا اسلوب نمایاں ہوتا ہے یہی اسلوب بہت اہمیت کا حامل ہے اور صاحب اسلوب اس سے بھی زیادہ اہمیت کا حامل۔ اچھی دلکش، خوبصورت، شستہ، شائستہ اور رواں تحریر فن تحریر میں مہارت کا نتیجہ ہے لیکن اسلوب اس سے بہت مختلف شے ہے جس کا تعلق منفرد شخصیت اور بے مثال تخلیقی تجربے اور تخیل سے ہوتا ہے۔ ادبی اسلوب کی بنیادی شرط قایل مطالعہ Readable ہوتا ہے۔ قایل مطالعہ سے مراد دلچسپی کا ہونا ہے۔ غرضیکہ خود اسلوب کیا ہے؟ کا مطالعہ ایک دلچسپ کام ہے اس حوالے سے ذیل میں ہم مختلف زاویوں سے اس مطالعے کو مختلف صورتوں میں پیش کریں گے۔

اپنے موضوع پر قابو پانا اور اس پر مکمل دسترس حاصل کرنا اسلوب ہے۔ اسلوب کی خالصیت اس کی وہ بنیادی شرط ہے جس کے سبب اسلوب کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اسلوب کی خالصیت لفظوں کی ہنرکاری کی متقاضی ہوتی ہے اور ایسی تکمیل کی بھی جس کا تعلق زبان کے محاوروں سے ہوتا ہے یا صفتوں اور دیگر زبانوں سے لیے گئے محاوروں یا مترادفات اور نئے پروردہ لفظوں سے قواعد کی غلطیاں، بیرونی محاورے اور مترادفات اور نئے الفاظ اسلوب کی خالصیت پر گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔

اسلوب میں الفاظ کی ترتیب، انتخاب اور تناسب خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ اس بارے میں نثار احمد فاروقی

لکھتے ہیں:

”الفاظ کا انتخاب اور درو بست کا یہ کمال حافظ سعدی، نیرودی، نیر اور انیس کے ہاں دیکھا جاسکتا ہے۔ نثر میں غالب، آزاد (محمد حسین) اور ابوالکلام کی تحریروں

کو پیش کیا جاسکتا ہے لیکن یہ اعتراف کر لینا چاہیے کہ اردو کا کوئی نثر نگار اردو کے شاعروں کی طرح الفاظ کے انتخاب کا اعلیٰ معیار پیش نہیں کرتا اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ نثر کی نسبت نظم میں فکر و تامل کے لیے مہلت زیادہ ملتی ہے اور کبھی کبھی عروض کی پابندیاں بھی مناسب الفاظ تلاش کرنے پر مجبور کرتی ہیں جو موقع کی مناسبت کے علاوہ صوتی اعتبار سے بھی ہم آہنگ ہوں۔“ (۱۱)

اچھا سٹائل یا اسلوب محنت اور کاوش کے بغیر نہیں بن سکتا۔ صاحب اسلوب کو ایسے الفاظ کا انتخاب کرنا چاہیے جو اس کے خیالات کو پراگندہ اور منتشر نہ کر سکیں اور الفاظ کا صحیح استعمال مناسب خیال کے بغیر نہیں ہو سکتا فن کار اپنے قاری سے خوش اخلاقی سے پیش آتا ہے۔ اگر معمولی اور سیدھی سادی بات بیان کرنی ہو تو اس کے لیے ادق الفاظ اور پیچیدہ تراکیب کا استعمال مناسب نہیں۔ یوں تحریر میں سادگی پیدا نہیں ہوتی۔ لوگوں نے سادگی کو Clarity اور سید عابد علی عابد نے ”قطعیّت“ کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق زبان کے آسان ہونے کو کافی نہیں سمجھتے بلکہ اس میں جان اثر اور لطف کے قائل ہیں جو ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ وہ لفظ کو ایسی بے جان چیز تصور نہیں کرتے جسے جہاں چاہا اٹھایا اور رکھ دیا بلکہ ان کی رائے میں اس کے گنوں کو پرکھنے والے مشاق ادیب ہی ہو سکتے ہیں۔ کسی اعلیٰ درجے کے شاعر کا کلام اٹھا کے دیکھیے ہر لفظ سے معلوم ہوگا کہ ایک نگینہ ہے جو اپنی جگہ جڑ لٹوا ہے۔ اظہار کے اس پہلو کے حوالے سے طارق سعید اپنی کتاب اسلوب اور اسلوبیات میں لکھتے ہیں

”۱۔ اسلوب کو ”ہیڑی ہوئی چیز کی شکل میں دیکھا گیا۔“

۲۔ تاثر کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا۔ تاثر خالق فن کے لیے اسلوب سے اہم ہے مگر اسلوب اس تاثر کو اس قدر خصوصیت بخشتا ہے جو اسے سکہ رائج الوقت بناتا ہے۔

۳۔ طرز جس سے فن کار کا بھی تعارف ملتا ہے۔ اسلوب کی آمیزش سے تخلیق منفرد ہو جاتی ہے جو فن کار کی شخصیت کو بلند و اعلیٰ کر دیتی ہے۔“ (۱۲)

اسلوب کے حوالے سے چند ضمنی مسائل الفاظ کے استعمال سے ادا ہوتے ہیں واضح رہے کہ الفاظ کے انتخاب کا معاملہ سٹائل میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ انتخاب موضوع کی مناسبت اور تحریر کے داخلی تقاضوں کے اعتبار سے ہوتا ہے۔ اس حوالے سے الفاظ کو مانوس یا نامانوس الفاظ کے خانوں میں تقسیم کرنا مناسب نہیں۔ کہا جاتا ہے

(26)

اور پھر اس کی بصیرت کا سراغ لگایا جاتا ہے۔ کسی بھی لکھنے والے کی انفرادیت کو اس کا اسلوب کہنا ممکن نہیں۔ انفرادیت اچھی بھی ہو سکتی ہے اور بُری بھی۔ اچھی انفرادیت سے اچھا اسلوب پیدا ہوتا ہے۔ مبہم اور غیر واضح الفاظ اور تراکیب کے استعمال سے اسلوب کی خوبی پیدا نہیں ہو سکتی۔ محض صرف ونحو کی پابندیوں اور معانی اور بیان کی خصوصیات کو مد نظر رکھنے سے اسلوب پیدا نہیں ہو سکتا۔ ہزاروں لکھنے والوں میں سے کسی ایک کو ہی یہ منصب ملتا ہے کہ وہ اپنے احساس کو دوسروں تک پہنچا دے ورنہ اپنے افکار کو الفاظ کے قالب میں منتقل کر کے بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اکتبار کا حق مکمل طور پر ادا نہیں کیا جاسکا۔ الفاظ کے انتخاب کے بارے میں شاراحمد فاروقی کی یہ رائے بھی قابل غور ہے کہ

”اب رہا الفاظ کے انتخاب کا معاملہ۔ کہ یہ کسی ضابطے کے اصول کا پابند ہے کہ نہیں، حقیقت یہ ہے کہ اس کے لیے کوئی اصول، کوئی طریقہ، کوئی ضابطہ پیش نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اگر لکھنے والے کا خیال ”پختگی“ کی منزل تک آگیا ہے تو وہ جزو کا ظاہر ہو کر بھی گہرا اثر چھوڑ سکتا ہے۔ لیکن اگر ذہن نا پختہ تھا یا خیال خود ہی مبہم و مبہوم تھا اس کی لطافت میں کثافت کی نا پختگی باقی رہ گئی تھی تو وہ بار بار اور طرح طرح سے ظاہر کرنے پر بھی تاثیر کی گرمی سے محروم رہتا ہے۔“ (۱۴)

الفاظ انسان کی شخصیت، رجحان اور ذہن و مزاج کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ لکھنے والے نے جن لفظوں میں اپنا مفہوم ادا کیا ہے ان کے تجزیاتی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی افتاد و ذہنی کیا ہے؟ اور وہ کس مزاج کا آدمی ہے۔ اس کے بعد ہی اس بات کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ اسلوب خود انسان ہے۔

قرآن کریم نے اپنے احکام کی تبلیغ کے لیے طرح طرح کے پیرائے اختیار کیے ہیں۔ کہیں تمثیل ہے، کہیں تشبیہ، کہیں حکایات کہیں تفصیل و تشریح، کہیں تکرار و تاکید اور کہیں ایجاز و اختصار۔ ان سب کا مقصد یہی ہے کہ اصل مدعا واضح ہو جائے۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے کہ ”اللہ اس سے نہیں شرمانا کہ کسی چھری مثال دے یا اس سے بھی بڑھ کر کسی شے کو تمثیل میں پیش کرے۔“ (۱۵)

غرض اسلوب میں الفاظ کے انتخاب کا معاملہ بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ فصاحت و بلاغت، سلاست و لکھائی اور تاثیر و دلکشی اچھے الفاظ سے ہی پیدا کی جاسکتی ہے۔

الفاظ کے انتخاب کے بعد دوسرے درجے پر لب و لہجے کی اہمیت ہے۔ اسلوب فن کار کی ذاتی واردات اور تجربات کو آفاقی تجربات کے سانچے میں ڈھالنے کا نام اور غم ذات کو غم جہاں بنانے کا سلیقہ ہے۔ یہ ادبی تخلیق کا نقطہ عروج ہے جس کے بغیر کلاسیکی عظمت حاصل نہیں ہو سکتی۔ کائنات کے بکھرے ہوئے اور غیر منتظم واردات و

تجربات میں تنظیم اور تناسب پیدا کرنا اسلوب کی اہم خوبی ہے۔ جس فن کار کی شخصیت متاثر کن ہوگی وہ قریباً اُن مصنفین سے بہتر لکھے گا جن میں یہ صفت موجود نہیں۔ بعض نقاد اسلوب کو معانی سے نظر پاتی طور پر جدا کر کے اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ اسلوب ہیئت، پیکر، شکل یا صورت فن میں ایک جدا گانہ حیثیت رکھتی ہے۔ اسلوب کی جمالیاتی صفات میں ترنم اور نغمہ ایسی صفات ہیں کہ اگر اردو اور فارسی سے ناواقف سننے والا ذوق سلیم کا مالک ہو گا تو اسے اس بات کا شعور ضرور ہوگا کہ وہ شعر سن رہا ہے خواہ معانی اس کو سمجھ میں آئیں یا نہ آئیں۔ اس سے یہ مطلب ہرگز نہیں لینا چاہیے کہ اچھے شعری اسلوب میں معانی کی کوئی اہمیت نہیں بلکہ نہ صرف شعر کا با معنی ہونا لازم ہے بلکہ معانی کا بھی عالی ہونا لازم ہے۔

عقیق اللہ لکھتے ہیں:

”مٹی پٹی فش نے تاثرات کی منطق کے تحت جذباتی اسلوبیات کی اصطلاح وضع کی ہے کہ عملِ قرأت کے دوران جس قسم کی جذباتی صورتیں رونما ہوتی ہیں وہ اپنی اصل میں نفسیاتی نوع کے ساتھ مخصوص ہیں۔ کوئی بھی متن خود مکتبی نہیں ہوتا اور نہ ہی ہر وہ معنی جو عملِ قرأت کے دوران قاری پر ہوا ہے فی البطن متن ہوتا ہے۔ فش کے نزدیک ہر لسانی تجربہ قاری کے شعور کو برانگیخت کرتا ہے اور جذباتی سطح پر متحرک بھی۔ ایک آگاہ قاری کے تجربات ہی معنی کی کلیت کو حاوی ہو سکتے ہیں فش کے نزدیک آگاہ قاری وہ ہے جو زبان قواعد اور ادب کی روایات سے بہرہ ور ہوتا ہے۔“ (۱۶)

اسلوب میں قطعیت کو صفتِ خاص کہا جاتا ہے۔ فکر اور جذبے کے پیچیدہ پہلوؤں کے لیے ایسے الفاظ کا استعمال جو چاہے پیچیدہ ہوں لیکن وضاحتِ مطلب کے حوالے سے سادگی سے کم نہ ہوں قطعیت کہلاتا ہے کیونکہ ضروری نہیں کہ شاعر ہمیشہ ایسی زبان میں بات کرے جو سادہ رواں اور سلیس ہو۔ مشکل الفاظ اگر مطلب واضح کرتے ہیں تو یہی قطعیت ہے اقبال نے انگریزی میں تشکیلی جدید، الہیات اسلامیہ کے حوالے سے جو خطبات دیے تھے وہ نہایت مشکل زبان میں ہیں لیکن ان میں قطعیت کا عنصر موجود ہے۔ صرف قاری کا صاحبِ علم ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح ہر شعر اپنے مطلب اور مفہوم کے مطابق الفاظ کا تقاضا کرتا ہے جو مضمون کے اندر اسی طرح موجود ہوتے ہیں جیسے پتھر میں نت۔ شاعر اپنے ذوق، سلیم اور مہارت سے کام لے کر پتھر کے نقاب کو دور کرنے کے لیے مسلسل مشق اور

ریاضت سے کام لیتا ہے جس کے آثار اس کے شعر میں نظر آتے ہیں اور وہی اس کا اسلوب کہلاتے ہیں۔

اسلوب کی سادگی معقولیت اور خالصیت سے ایجاز نگاری کا پہلو سامنے آتا ہے۔ ایک صاحب اسلوب زندہ اور منفرد لفظوں کا استعمال کرتا ہے اور ان لفظوں میں ایک ربط اور تنظیم پیدا کرتا ہے۔ اگر وہ ایجاز نگار نہیں تو اس کے اظہار کا ڈھیلا پن اس کے اسلوب کا عیب بن سکتا ہے۔ اس کا یہ مطلب بھی برگز نہیں کہ ہر طرح کے موضوعات کے لیے ایجاز کی مساوی سطح برقرار رکھی جاسکتی ہے۔ بعض تحریریں زیادہ وسعت کا مطالبہ کرتی ہیں ایسی صورت میں انھیں نظر انداز کرنا مناسب نہیں۔ اختصار کو اسلوب کی جان کہا جاتا ہے۔ ایک اچھے مصنف کی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنی تحریر میں ایسی چیزیں شامل نہ کرے جن کے بغیر بھی گزارا ہو سکتا ہے اور یوں قاری کا وقت ضائع ہونے سے بچائے۔

اختصار سے فن پارے کے حسن اور متانت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ابواب میں سے غیر ضروری پیرا گراف اور پیرا گرافوں میں سے غیر ضروری الفاظ خارج کرنا بہت ضروری ہے چونکہ کسی بھی کتاب یا مضمون کا اختصار ذہنی ریاضت اور محنت کا طالب ہوتا ہے اس لیے مصنف فن پارے کی اصلی شکل کو جو غیر ضروری طور پر طویل ہوتی ہے باقی رکھتا ہے۔ ایسی بہت سی مثالیں ہیں جہاں طوالت نے کتاب کی متانت، زینت، خوبی اور سلیقے میں کمی پیدا کی ہے۔ یہ کج خلقی کی دلیل ہے کہ فن کار قاری کا وقت ضائع کرے حالانکہ وہ اپنی بات کو اس طرح کہہ سکتا ہو کہ اختصار ملحوظ رہے۔ اختصار کو اسلوب کی ایک اہم صفت قرار دیا جاسکتا ہے۔ سرسید کے مضامین اور شبلی کی تحریروں میں کئی مقامات پر اختصار کی نظر آتی ہے۔ اختصار میں اعتدال کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے اس کے ساتھ ساتھ خیال کی پختگی کے ساتھ الفاظ کی پختگی بھی ضروری ہے۔ اپنا مفہوم سبھی ادا کر لیتے ہیں لیکن عام لکھنے والوں کا اسلوب نہیں ہوتا کیونکہ ان کا خیال بھی ناپختہ ہوتا ہے اور قوت اظہار بھی خام ہوتی ہے۔ پختگی اسلوب میں سمجیدگی پیدا کرتی ہے یہ بات خوش نظر رہے کہ یہ طرز مزاح، تنقید یا شوخی کی ضد نہیں۔

بذلہ شیخی Wit (ظرافت) اسلوب کی اہم خصوصیت ہے جہاں بظاہر مشابہت موجود نہ ہو وہاں مخالف اور متضاد چیزوں میں وجہ شبہ (مشابہت) پیدا کرنا اور جہاں یک رنگ مشابہت ہو وہاں ذوق اور بذلہ شیخی سے کام لیتے ہوئے عدم مشابہت کے عنصر دریافت کرنا بذلہ شیخی ہے۔ انسانی کمزوریاں معاشرتی برائیاں ریاکاریاں اور منافقت اکثر طرز کا ہدف بنتی ہے۔ اچھے اسلوب کے لیے Wit بہت مفید ہے۔ اچھے اسلوب کے لیے یہ شرط نہیں ہے کہ تحریر کا موضوع ہلکا پھلکا، شگفتہ اور عام پسند ہو۔ خشک اور ناپسندیدہ باتیں بھی اچھے اسلوب میں کہی جاسکتی

ہیں۔ تخلیقی طور و مزاج اور شوخی میں ایک بہت خفیف اور غیر محسوس جد فاصل بھی ہے جو ان خصوصیات کو ابجدال اور پھکوپین سے علیحدہ کرتی ہے اگر لکھنے والے کے ذہن میں ابجدال اور خرافات کی کوئی ذاتی تعریف و تاویل نہیں ہے تو وہ اپنی تحریر کو ان ذائقہ سے محفوظ رکھ سکتا ہے۔

اسلوب کی ایک اہم خوبی زور بیان ہے۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ فن کار کس حد تک جذبے کے شدید عوامل اور قوی محرکات سے متاثر ہوا ہے۔ شعری اسلوب میں زور بیان Force or vigour of style کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ شاعری میں جذبات کی شدت کو قائم رکھنا بڑے فن کار کا کام ہے۔ زور بیان کی بدولت جذبے کی شدت کی آئینہ نگار کو کنڈن بنا دیتی ہے یہ بالکل ایسے ہی ہے کہ شاعر جوش بیان میں آگ کے استعارے کو اپنائے اور ہر لفظ کو گرما دے۔

گداز Pathos سے مراد انسانی زندگی یا تجربات کی وہ صفت ہے جو لطیف ترین جذبات پیدا کرے یا خارجی حالات میں کوئی ایسا تغیر پیدا کرے جس سے یہ فنی کیفیت پیدا ہو۔ گداز انسان کی لطیف ترین کیفیت کا نام ہے۔ یہ تاثر غلط ہے کہ جب تک دکھ کا بیان نہ ہوگا گداز کی صفت پیدا نہیں ہوگی۔ انسانی جذبات میں ایسے مقام بھی آتے ہیں کہ دکھ سے رشتہ جوڑنے کے باوجود انسان لطافت خیال سے نہیں کٹتا یعنی دکھ درد بھی لطیف جذبات کا حصہ ہے۔ لطیف ترین جذبات کا اظہار بہت بلند مقام ہے جو معمولی ذہن کے مالک کو نصیب نہیں ہوتا۔ حقیقت یہ ہے کہ زندگی میں بہت سے ایسے مقامات آتے ہیں جب انسان دکھ درد سے بھی اپنا رشتہ جوڑتا ہے اور لطافت خیال سے بھی نہیں کٹا یہی گداز ہے۔ یہ کیفیت کسی کے رحم یا ہمدردی کی طالب نہیں ہوتی بلکہ یہ ایک ارفع مقام ہے جو معمولی ذہن کے مالک کو نصیب نہیں ہوتا۔ شاعری کے مقابلے میں نثر میں زور کلام یا جوش بیان کا رنگ ہلکا ہوتا ہے تاہم چوٹی کے نثر نگار الفاظ کی راکھ میں سے جذبے کی چنگاریاں دکھانے کا فن بھی جانتے ہیں۔

شاعری میں جھیل ہر پہلو سے حقیقت کی جستجو کرتا ہے۔ عرفان کے راستے سے عشق کے راستے سے اور اخلاق کے راستے سے۔ جہاں خلوص موجود ہوگا وہاں جھیل شعر کو ایسے مقام پر لے جائے گا جس کا کوئی مقابل نہیں۔ تخلیقی عمل میں نفس انسانی ایک بجھتے ہوئے انگارے کی مانند ہے جسے کوئی غیر مرئی اثر ہوا کے جھونکے کی طرح دھکا دیتا ہے۔ یہ اثر شاعر کے داخل سے اضطراری طور پر پیدا ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ شاعری کا نزول فیضان الہی ہے۔ شاعر یہ نہیں جان سکتا کہ لمحہ فیضان کب آئے گا۔ اسے جو ملتا ہے اور جب ملتا ہے اسی طرح سے قبول کرنا

پڑتا ہے۔ تخیل جمالیاتی ادراک کا وہ آلہ ہے جس کے ذریعے فطرت شعور حاصل کرتی ہے اور پھر شعور کی بدولت تخلیقی آزادی۔ اگر شاعر حقیقی معنوں میں صاحب شعور ہے تو اس کا شعور آفاقی تخیل کا ایک حصہ ہوگا اسی لیے شاعری کو تخیل کی زبان کہا جاتا ہے۔

اس بارے میں سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

”۔۔۔۔۔ زبان کا استعمال کے دو طریقے ہیں: ایک تو یہ کہ الفاظ کو ان کے لغوی معنی میں استعمال کیا جائے اس صورت میں لغت حکم ہوگی اور وہی فیصلہ صادر کرے گی کہ ہم نے الفاظ کس معانی میں استعمال کیے تھے لیکن استعمال الفاظ کی ایک اور صورت ہے کہ ہم انھیں ایسے معنوں میں استعمال کریں جو دلالتی وضعی یا غیر لغوی ہوں۔ ان معانی کو دریافت کرنے کے لیے اور ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے لغت ہماری مدد نہیں کرتی بلکہ ایک قرینہ خود نثر یا شعر کے بارے میں موجود ہوتا ہے جو اصطلاح میں قرینہ کہلاتا ہے کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ جب فن کار الفاظ کو اپنے معانی غیر لغوی میں استعمال کرتا ہے تو وہ ایک سررہضہ سراغ بھی ہمارے ہاتھ میں دیتا ہے کہ ہم اس کے ذریعے اس پیچیدہ غلام گردش کی سیر کر کے لوٹ سکیں جس سے معانی غیر وضعی یا لغوی عبارت ہوتے ہیں۔ الفاظ کو اپنے معانی غیر لغوی میں استعمال کرنا مجاز کہلاتا ہے۔“ (۱۷)

تجسیم اسلوب کی ایسی صفت ہے جس میں تماشل اور پیکر تراشی جائیں اور نازک اور لطیف خیالات کو لطیف التجسیم اسلوب میں استعارے کو تجسیم کہا جاسکتا ہے۔ تشبیہ کو اس لیے شامل تجسیم کر لیا جاتا ہے کیونکہ یہ استعارہ پیدا کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔ جب تک تشبیہ و استعارہ کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ مفہوم کی توضیح کرے اس وقت تک تشبیہ و استعارہ کی صنعت گری کی اہمیت واضح نہیں ہو سکتی۔ استعارہ محض شعر کی صفت، خاص نہیں ہے بلکہ نثر میں بھی ایسے مقام آتے ہیں جہاں مجاز معانی اور بیان سے بالاتر ہو کے کاپنی جگہ بناتا ہے۔

اسلوب میں خیال کی عکاسی بہت اہمیت کی حامل ہے۔ یعنی لکھنے والا قاری کو اس ماحول میں پہنچا دے جس کا بیان کر رہا ہے یا پھر اس ماحول کو قاری کے ذہن میں منتقل کر دے۔ ماحول سے مراد وہ کیفیات ہیں جو موضوع سے متعلق ہوں۔ یہ کیفیات داخلی اور خارجی دونوں حوالوں سے موضوع سے ربط رکھ سکتی ہیں۔

اسلوب کا تعلق لکھنے والے کی ذات سے تو ہوتا ہی ہے ذات سے ان معنوں میں کہ لکھنے والے کی تحریر کے اندر اس کا توارث، شخصیت، ماحول، مزاج اور طبیعت کا میلان جھلکتا ہے لیکن اسلوب کا ایک تعلق اس صنف سے بھی ہوتا ہے جس میں لکھنے والا اپنے محسوسات اور مشاہدات کا اظہار کرتا ہے۔ ہر صنف جس طرح خارجی طور پر اپنے کچھ صنفی تقاضے رکھتی ہے اسی طرح اس میں اظہار کا طریقہ بھی اپنے صنفی ماحول سے ایک داخلی نسبت رکھتا ہے مثلاً شاعر جب غزل کے اندر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے تو اس کو غزل کی صنفی حدود و قیود کے اندر رہ کر اپنی بات کرنی ہوتی ہے۔ یہ صنفی حدود و قیود وہ ہمیشگی تقاضے ہوتے ہیں جو غزل سے خاص ہیں مثلاً مطلع، مقطع، ردیف، قافیہ اور بحر جسے شعر کی اصطلاح میں زمین کہتے ہیں شاعر کو اپنا خیال عام طور پر دو مصرعوں میں مکمل کرنا ہوتا ہے کبھی کبھی یہ خیال غزل مسلسل کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے لیکن ردیف، قافیہ اور بحر۔۔۔ اس کی پابندی اسے بہر حال اختیار کرنی پڑتی ہے اور وہ غزل لکھتے ہوئے ان ہمیشگی قیود سے باہر نہیں جاسکتا۔ یہ پابندی۔۔۔ ہیئت اور صنف غزل کے حوالے سے ہے۔ یہ بھی شاعر کے اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ مزاج کی مناسبت نہ ہونے سے بعض شاعر جو نظم میں بڑے کامیاب اظہار کے مالک نظر آتے ہیں غزل میں زیادہ کامیاب نظر نہیں آتے بلکہ بعض تو بری طرح ناکام ہوئے ہیں۔

اسلوب کی بحث میں صنفی اثرات پر کم بات کی جاتی ہے حالانکہ اسلوب کا صنف کے ساتھ یہ تعلق شاعر کے تخلیقی رویوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ مسئلہ ہر صنف کے ساتھ ہے۔ غزل کی طرح نظم، آزاد نظم، مصرع، مرثیہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، مستزاد، قصیدہ، دوہے وغیرہ۔ ہر صنف اپنے داخلی ہمیشگی تقاضوں کے سبب لکھنے والے کے اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہے۔ غزل کے ساتھ مخصوص علامت و رموز اور ایجاز کے اوصاف وابستہ ہیں جب کہ مثنوی کے ساتھ روانی، بہاد، مضمون کا تسلسل اور قصہ بن قصیدہ کے ساتھ الفاظ کا شکوہ، لب و لہجہ کی بلند آہنگی۔۔۔ اسی طرح مرثیہ میں رقت اور گداز کے عناصر نمایاں ہیں جب کہ رباعی کی صنف میں کسی حکیمانہ، روحانی یا واقعاتی صداقت کو چار مصرعوں اور وہ بھی مخصوص اوزان سے متعلق مصرعوں میں بیان کرنا ہوتا ہے۔ یہ دریا کو کوزہ میں بند کرنے والی بات ہے لہذا کامیاب رباعی نگاروں نے اپنے مشاہدات اور محسوسات سے وابستہ جہان معنی کو چار مصرعوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے اسی طرح حمد، نعت اور منقبت کی اصناف میں یہ بھی اپنے داخلی صنفی تقاضوں کے سبب لکھنے والے کے اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ شاعر جس صنف شعر کو اظہار کا وسیلہ بنائے گا اس صنف شعر سے ہمیشگی خصائص اور صنفی اوصاف اس کے اسلوب پر ضرور اثر انداز ہوں گے۔ یوں صنف اسلوب پر اور لکھنے والے کا

اسلوب صنف پر۔۔۔ اپنے کچھ نہ کچھ اثرات ضرور ڈالے گا۔

اسلوب کی بحث میں صنفی اثرات والے پہلو ناقدین کی نظر میں زیادہ جگہ نہ پاسکے اور اپنی اہمیت کے باوجود اسلوب کی بحثوں سے اوچھل رہ گئے ہیں۔

آئندہ ابواب میں ان امور پر بھی گفتگو کی جائے گی جو اقبال کے زیر اظہار اصناف کے حوالے سے ان کے شعری اسلوب کا حصہ بنے۔ اقبال نے نظم، غزل، قطعہ، مثنوی وغیرہ کئی اصناف میں اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کیا ہے۔

ادب کے علاوہ دوسرے فنون اور آرٹ کی مختلف صورتوں میں بھی یہ لفظ بولا جاتا ہے جیسے کوئی چیز بنائی جائے یا اس کو ادا کیا جائے تو یہ انداز بھی شائل کہلاتا ہے یوں یہ اصطلاح شعر و ادب کے علاوہ موسیقی، صداکاری، اداکاری، مصوری، رقص اور فنون کی دوسری صورتوں کے لیے بھی مستعمل ہے۔

آرٹ اپنے اظہار کے لیے جو انداز اختیار کرتا ہے فن کار کے حوالے سے وہ انداز اور سلیقہ اظہار اس کا شائل کہلاتا ہے۔ فرد کا شائل بعض اوقات کسی جماعت، گروپ یا ہم خیال حلقے کا شائل بھی بن جاتا ہے۔ ہمارے ہاں دہلی اور لکھنؤ کے دبستان سے وابستہ شاعروں کا مشترک طرز اظہار دہلی کے اسلوب شعری یا لکھنوی طرز شاعری سے موسوم کیا جاسکتا ہے اسی طرح ترقی پسند تحریک یا اس سے قبل سرسید احمد خاں کے افکار کے تحت پرورش پانے والی علی گڑھ تحریک بھی اپنا ایک جدا گانہ شائل رکھتی ہے۔

ایسے دبستانوں، تحریکوں یا ہم خیال گروپ سے وابستہ اہل قلم کا شائل اپنے دبستان تحریک یا ہم خیال گروپ کے سبب بعض مشترک خصوصیات فکر و اظہار رکھتا ہے۔ فکر اور اظہار کی یہ یگانگت اور مشترک خصوصیات اسے الگ شائل کا حامل بنا دیتی ہیں۔

مزاج اور زمانے کے حوالے سے بھی اسلوب یا شائل کی قسمیں کی جاتی ہیں جیسے رومانوی شائل، جمالیاتی شائل، کلاسیکی شائل یا جدید شائل۔ اس حوالے سے اصطلاحات کے لغت نگاروں (۱۸) اور دوسرے ناقدین ادب (۱۹) نے اپنے اپنے انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کم و بیش تمام ناقدین اسلوب کے بنیادی مفہوم سے متفق ہیں اور سب نے Stylus سے فن کار کے ذاتی انداز بیان اور طرز اظہار کے دائرے ہی میں گفتگو کی ہے۔

تنقید کا ایک ایسا اسلوب یا انداز رسکول بھی سامنے آیا جس کے دوسرے ناقدین کے علاوہ کچھ اور قضاے تھے اسے (SC) کہتے ہیں۔ یہ کسی فرد، ادارہ، تحریک یا دبستان کی ان خصوصی صفات انداز نو پیرا یہ ہائے تخلیق پر توجہ

دیتا ہے جو اس فرد یا ادارے سے خاص ہوں۔ (۲۰)

اسلوبیاتی تجزیہ (Stylistic analysis) نسبتاً مشکل کام ہے اگرچہ بظاہر یہ آسان نظر آتا ہے۔ سٹائل کے یہ مباحث تہذیب، کلچر اور جدید طرزِ حیات کے حوالے سے سٹائل کے قدیم لغوی مفہوم میں اضافہ کرتے ہیں اور سٹائل کے لفظ کو آج کی روزمرہ زندگی کے حوالے سے دیکھتے ہیں جس میں Sort. Type . a style of furniture تک میں اس لفظ کا استعمال ملتا ہے مگر یہاں سٹائل پر مزید بحث مناسب نہیں ہوگی۔ اصطلاح میں سٹائل طرزِ تحریر، اندازِ بیان اور اسلوبِ اظہار ہی کے معنوں میں اپنے بلیغ مفہوم رکھتا ہے۔

اقبال تک آتے آتے اردو شاعری کئی صدیوں کا ارتقائی سفر طے کر چکی تھی۔ اپنے اس سفر میں وہ کئی زمینوں اور تھلوں سے گزری۔ برصغیر پاک و ہند کے کئی علاقے اپنے اپنے طور پر اردو کی ابتدائی نشوونما میں حصہ لیتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ اردوئے قدیم کے نمونے چھوٹے چھوٹے اقوال، جکریوں، شعروں، گیتوں اور غزلوں کی صورت میں جا بجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو شاعری کا پہلا اہم علاقہ دکن قرار پاتا ہے جہاں ایک تسلسل کے ساتھ شعری روایت تشکیل پاتی ہے۔

دکن میں مثنوی، غزل، مرثیہ اور دوسری شعری اصناف کا گراں بہا سرمایہ ملتا ہے جس کا بنظر غائر مطالعہ اردو شاعری کے ارتقائی سفر کا بڑا تفصیلی منظر نامہ پیش کرتا ہے اس منظر نامے میں اردو کی پہلی مثنوی، کدم راؤ پدم راؤ نظامی کے ساتھ مثنویوں کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے۔ دکنی دور میں اردو شاعری کی زبان شمالی ہند کی شاعری سے بہت مختلف تھی۔ مقامی الفاظ کی آمیزش نے اردو شاعری کو ایک منفرد رنگ عطا کیا۔ زیادہ تر زندگی کے خارجی پہلوؤں کا بیان ملتا ہے۔ بعض مقامات پر باطنی حقائق کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ دکنی مثنویوں میں سے بیشتر قدیم داستانوں کے منظوم تراجم ہیں۔ بیانیہ انداز، قصہ کی دلچسپی، ربط، تسلسل اور منظر کشی وغیرہ ایسی خصوصیات ہیں جو ان مثنویوں کی اہمیت کو نمایاں کرتی ہیں۔ بعض شعرا نے اپنی شاعری میں پنجابی اور کجراتی کے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ اس دور کی مثنویوں میں ہندوستانی معاشرت اور تہذیب و تمدن کی عکاسی کی گئی ہے وہ جہی کی مثنوی قطب مشتری اس کی مثال ہے۔ فارسی اور ہندی شاعری کے منظوم اردو تراجم لفظی ترجمے نہیں ہیں بلکہ اکثر قصوں سے ماخوذ ہیں۔ بعض مقامات پر خیالات کو یکسر بدل دیا گیا ہے اور شعرا نے صرف ترجمہ ہی نہیں کیا بلکہ دلکشی بڑھانے کے لیے اپنی طرف سے اضافہ بھی کیا ہے۔

اس دور میں صاحب دیوان قلی قطب شاہ سے ولی اورنگ آبادی تک شعرا کا ایک گروہ ہے۔ ان شاعروں نے

دکن میں اردو شاعری کا پہلا قافلہ ذکر درستان قائم کیا۔ اردو شاعری کے تنقیدی و تحقیقی جائزے میں دکن ہی وہ پہلا مرکز قرار پاتا ہے جہاں تسلسل کے ساتھ پہلے شاعری ہوئی اور جہاں اردو شاعری نے اپنے اسالیب کا پہلا واضح انداز اور قرینہ پیش کیا۔

’تاریخ ادب اردو‘ میں ڈاکٹر جمیل جالبی اسی حقیقت کی نشاندہی کرتے ہیں کہ

”دکن میں چند سو سالوں کے عیسوی کے اوائل سے اس (اردو) میں باقاعدہ ادب کی روایت کا آغاز ہو چکا تھا ارٹھن سو سال کے عرصے میں وہاں اردو زبان و ادب کی کم و بیش وہی اہمیت ہو گئی تھی جو شمال میں فارسی زبان و ادب کی تھی۔“

(۲)

دکنی دور میں شاعری ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا سب سے مقبول وسیلہ تھی۔ اس دور میں مثنوی اور غزل کو بہت اہمیت حاصل ہوئی۔ دکنی دور میں شاعری تنگ بندی تک محدود نہیں تھی بلکہ اس میں احساس جذبہ، تخیل، محاکات اور شعریت کو اہمیت حاصل تھی۔ دکنی دور میں تخلیقی عمل نے اپنا رنگ جمایا اور شاعری ہر قسم کے موضوعات سمیٹے لگی۔ اردو شاعری کا یہ پہلا اسلوب جو دکنی اسلوب شعر کہلاتا ہے درج ذیل اجزاء کی بنیاد پر منفرد ہے۔

۱۔ زبان پر ہندی کے اثرات نمایاں ہیں۔ محبوب کے لیے پریم، ساجن، لالہ، پی وغیرہ کے الفاظ عام ملتے ہیں جو بعد کے دور میں بتدریج کم ہوتے گئے خصوصاً دلی تک آتے آتے اردو شاعری ان الفاظ کو قریب قریب غزل کی زبان فراموش کر چکی تھی۔

۲۔ قواعد اور عروض کی گرفت کہیں کہیں ڈھیلی ہے لہذا بعض الفاظ کا تلفظ اور مصرعوں کی بندش بعد کے رنختہ دور والی اردو شاعری کے مطابق نہیں۔

۳۔ تذکیر و تانیث اور واحد جمع میں بھی قواعد کے باقاعدہ طریقوں سے کہیں کہیں انحراف نظر آتا ہے۔

۴۔ عورت سے محبت کا ذکر ہے۔ کہیں کہیں ہندی گیتوں کے زیر اثر عورت کی زبان اور نسائی لب و لہجہ سے مرد کی محبت کا ذکر کیا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ قلی قطب شاہ اور ولی دکنی کے ہاں مردوں سے محبت کا ذکر بھی ملتا ہے۔

۵۔ دکنی شاعری کی فضا میں ہندوستانی صمیمیات، اساطیر، ہندوانہ مذہبی شعائر، مقامی روایات و رسوم۔۔۔ پر وازوں، دریاؤں، موسموں اور مقامی ماحول کے تاثرات ملتے ہیں۔

۶۔ اگرچہ دکنی شاعری اردو کی کم و بیش تمام اصناف سے روشناس ہو چکی تھی مگر اس دور میں مثنوی، منظوم قصے اور غزل کا

روح زیادہ رہا۔

۷۔ مضامین کے اعتبار سے اردو شاعری دکن ہی میں کم و بیش ان تمام مضامین سے آشنا ہو چکی تھی جو بعد میں اردو شاعری کے محبوب موضوعات ٹھہرے خصوصاً عشق، محبت، تصوف، سماجی و معاشرتی حقائق، بے ثباتی دنیا، حسن پرستی وغیرہ۔

دکن میں تخلیق ہونے والی شاعری میں غزل کے نمایاں شاعر قلی قطب شاہ، سراج اورنگ آبادی اور ولی دکنی ہیں جو اپنے جداگانہ اسلوب کی وجہ سے اس پورے دور میں نمایاں ہیں۔ ان میں بھی منفرد اسلوب کے حامل ولی ہیں جو اپنے جمال پسند اسلوب کے سبب زیادہ نمایاں ہیں۔ یہ اسلوب اصل میں دکن کا سب سے زیادہ منفرد اسلوب قرار پاتا ہے۔

برصغیر کی تاریخ کے کرائی دور میں وہ پرانی اقدار جن پر معاشرتی ڈھانچا قائم تھا جامد بجا رہا اور بے معنی ہو گئی تھیں اور باطنی اور روحانی زندگی سے ان کا رابطہ کمزور پڑ چکا تھا عام زندگی میں فرد کے قول و فعل میں تضاد نمایاں ہو چکا تھا۔ دونوں کے یہ تضادات شاعری میں بھی نمایاں ہوئے اور یوں ایہام کوئی کی بنیاد پڑی۔ آئندہ مضمون ناجی اور حاتم جیسے شعرا نے ولی کے دیوان سے متاثر ہو کر اپنی شاعری کی بنیاد ایہام کوئی پر رکھی۔ ایہام کو شعرا نے دو معنی الفاظ میں اپنے عہد کی معاشی، معاشرتی اور سیاسی حالت کو بیان کیا ہے اور ان کے کلام میں ہم اس عہد کا آئینہ دیکھ سکتے ہیں مثلاً امر پرستی، فوج کی کمی، بادشاہوں کی کمزوری، اطوائفوں سے تعلقات وغیرہ۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

”اس دور کی ساری زندگی خود ایہام کا دھجہ رکھتی تھی۔ ہر چیز اور ہر عمل کے دو معنی ہو گئے تھے مثلاً بادشاہ وہ بادشاہ نہیں رہا تھا جو کبھی اکبر، جہانگیر، شاہ جہان اور اورنگ زیب تھا۔۔۔۔۔ اس دور میں بادشاہ اور عیاش ایک ہی تصویر کے دو رخ تھے۔ اس طرح امرا کا کارِ منصبی بھی وہ نہیں رہا تھا۔۔۔۔۔ عیش پرستی اس تہذیب کا عام رویہ تھا۔ یہ عام مشاہدہ ہے کہ جب فرد عیش پرستی کی دنیا میں داخل ہوتا ہے تو وہ ایسے موقعوں پر اشارے اور کنائے استعمال کرتا ہے۔ وہ اپنے دل کی بات چھپانا بھی چاہتا ہے اور اس کا اظہار بھی کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ دو معنی الفاظ استعمال کرتا ہے جس سے جاننے والے پر تو انکشاف ہو جائے لیکن

دوسروں سے وہ بات چچی بھی رہے۔ عشق و عاشقی کے سلسلے میں تو ایسی زبان اور بھی ضروری ہو جاتی ہے۔ ایہام کوئی اس معاشرے کی اسی لیے معاشرتی دہذیبی ضرورت تھی۔“ (۲۲)

اس عہد کی شاعری میں جا بجا فحاشی و عریانی کے اثرات بھی ملتے ہیں کیونکہ یہ اس عہد کی ایک عام سی بات ہے۔ ایہام لکھنے کے لیے نئے الفاظ کی تلاش میں گم شاعر جذبدِ احساس کی مکمل وضاحت میں ناکام رہے۔ بعض اصناف مثلاً واسوخت جسے آرم واور حاتم نے لکھا اور مسدس اور ترکیب بند بھی اسی عہد میں ایجاد ہوئیں۔

ایہام کو شعرِ ایہام کے لیے نئے الفاظ تلاش کرتے تھے اس سے اردو کے ذخیرۃ الفاظ میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ انھوں نے الفاظ کو مختلف زاویوں سے بیان کیا جس سے لغت نویسوں کا کام آسان ہو گیا۔ ایہام کو شعرا نے اردو گرامر کو درست کیا اور فارسی کے فعل اور حرف کے استعمال کو ترک کیا۔ آزاد کا یہ قول درست ہے کہ ایہام کوئی میں تصنع ہوتا ہے ورنہ یہ عہدِ سادگی کا ہے۔ ایہام کوئی کے دور نے زبان و بیان پر ایسے گہرے اثرات مرتب کیے جن کا اثر آئندہ ادوار پر گہرا پڑا۔ ایسے امکانات جو اس دور میں دبے دبے تھے آئندہ ادوار میں کھل کر سامنے آئے اور اردو شاعری کے مزاج، لہجے اور آہنگ کے تعین میں معاون ثابت ہوئے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

”ان لوگوں کے اشعار آج ما پختہ اور بے مزہ سے معلوم ہوتے ہیں لیکن اس دور کو سامنے رکھیے اور دیکھیے کہ انھیں ذرا ذرا سی بات کے اظہار میں کتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے گھنے جنگل کو کاٹ کر ایک کچا راستہ بنایا تھا جسے آنے والی نسلوں نے وسیع اور پختہ کیا۔“ (۲۳)

اٹھارویں صدی میں سیاسی تبدیلی کے رد عمل کے طور پر معاشی، معاشرتی اور اخلاقی نظام میں تبدیلیاں آنے لگیں۔ زندگی پر بے یقینی کا رنگ غالب آ گیا اور افراد کے ذہنوں پر غم و الم اداسی و بے چارگی، پساہیت اور بے یقینی کی فضا حاوی ہو گئی۔ اس دور کے مزاج کی اداسی، افسردگی اور بے یقینی نے شعر و ادب پر بھی اپنے اثرات مرتب کیے یہی وجہ ہے کہ اس دور کا بیشتر ادب اضطراب، انتشار، تھکن اور اداسی کی کیفیات کا ترجمان ہے۔ مصائب اور پریشانیوں سے گھبرائے ہوئے انسان نے تصوف کا سہارا لیا اور اسے بے عملی کی بجائے زندگی گزارنے کا بامعنی وسیلہ تصور کیا یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی، فحشاء و طاعت، تصوف اور دیگر موضوعات نے شامل ہو کر شاعری کے دائرے کو وسیع تر کر دیا۔ دبستانِ دلی میں میر درد اور سودا جیسے شعرا نے ملتی ہوئی تہذیب کے کرب کو شاعری میں سمویا اور

اپنی تخلیقی توانائیوں کو ترجمانی اور ترکیب کا وسیلہ بنایا۔

میر اور سودا کے دور میں تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی گئی۔ مثنوی، غزل، بیجو اور قصیدہ جیسی اصنافِ اردو شاعری میں مستقل ہوئیں اور اردو شاعری کی مضبوط بنیاد نے مستقبل کے لیے پراعتماد اور دلکش مثالیں قائم کیں۔ جتنی بیجو اس دور میں لکھی گئیں اس سے پہلے یا بعد میں نہیں لکھی گئیں۔ اس دور میں رباعی، قطعہ، شہر آشوب اور واسوخت بھی لکھے گئے۔ قطعات غزلوں میں بھی ملتے ہیں اور علیحدہ صورت میں بھی۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس دور میں قطعات کی طرف خاص رجحان نظر آتا ہے۔ سودا کی غزلوں میں کثرت سے قطعات ملتے ہیں۔ میر کے ہاں قطعہ بند غزلیں خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ قائم کے ہاں قطعہ بند غزلوں کے علاوہ ۳۵ قطعات موجود ہیں۔ اس دور کی اردو غزل فارسی کے اثرات قبول کرنے کے باوجود الگ اور ممتاز حیثیت کی حامل ہے۔

اس دور میں زبان سازی پہ خاصی توجہ دی گئی لیکن اس کے باوجود اگر شعرا کے خیال میں کسی قسم کا مضمون آتا تو وہ اسے باندھنے میں قواعد کی پروا نہیں کرتے تھے۔ وہ آزادی اختیار میں بہت سی پابندیوں کو نظر انداز کر دیتے تھے مثلاً رابطے کو چھوڑ دینا، ہندی اور فارسی الفاظ کو تخفیف سے باندھنا، لفظ کے حروف کو بڑھا دینا یا ساکن کو متحرک اور متحرک کو ساکن اور مخفف کو مشدداور مشددا کو مخفف کی صورت میں استعمال کرنا، جس لفظ کو ترک کرنا اسے بوقتِ ضرورت دوبارہ استعمال کر لینا، کلمات کی پابندی نہ کرنا، مضمون کی خاطر جس زبان کا لفظ مل جائے اسے بلا تکلف باندھ لینا وغیرہ۔ اس آزادی بیان سے مضامین کو اپنے خیال کے مطابق باندھنے میں سہولت رہی جس کے باعث شعرا کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا۔

اس دور میں اصنافِ سخن میں مختلف فنی اصولوں کی پابندی کی گئی۔ بندشوں کی چستی اور محاورات کے صحیح استعمال پر توجہ دی گئی۔ قافیہ اور ردیف کو صحت اور خوبصورتی کے ساتھ استعمال کرنے پر زور دیا گیا۔ اس دور میں اردو شعرا کے تذکرے لکھنے اور شعرا کے پسندیدہ اشعار کو بیاضوں میں درج کرنے کا رواج ہوا۔ اس پوری صدی میں اردو زبان اپنے لیجے آہنگ اور ذخیرۃ الفاظ کے حوالے سے بدلتی رہی۔ میر تقی میر تک پہنچتے پہنچتے اس نے ایک ایسی معیاری شکل اختیار کر لی تھی کہ ہمیں آج بھی وہ زبان بولتے، لکھتے اور پڑھتے ہوئے کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔ میر اور سودا کے دور میں زبان کے مسلسل اور رنگارنگ استعمال کے باعث اظہار بیان میں قوت پیدا ہوئی۔ فارسی محاورات، معادراور مرکبات کثرت سے اردو میں ترجمہ ہوئے اور زبان کا حصہ بنے۔ کرخت اور کھر درے الفاظ کی جگہ شائستہ اور نرم الفاظ استعمال کیے جانے لگے۔ اس رجحان نے اردو شاعری کی روایت کو آگے بڑھایا اور شاعری کے

دامن کو وسیع کیا۔

دہستان لکھنؤ کے زیر اثر اردو شاعری میں فارسی و عربی الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا گیا۔ صحتِ مراۃ
الطیر کی کثرت اور مٹھی و مسیح انداز سے بلاغت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ بیچ دار تشبیہ اور استعارے کا استعمال عام
تھا۔ شاعری میں ابجدال عامیانہ پن اور عریانی عام تھی۔ شاعری جو دہلی میں جذبات و احساسات کے اظہار کا ذریعہ سمجھی
جاتی تھی لکھنؤ میں آکر علییت کے اظہار کا ذریعہ بن گئی اس لیے یہاں جذبات و احساسات کی حیثیت ثانوی رہ
گئی۔ ریختی کا وجود اس معاشرے کے زوال پذیر عناصر کا مرہونِ منت ہے ریختی میں عورتوں کی بول چال سے مزاح
پیدا کیا جاتا تھا جو پست درجے کا ہوتا تھا۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

”لکھنؤ کے اصلی رنگ کو دیکھنا ہو تو اس زمانہ پر نظر ڈالے جب لکھنؤ کا شباب تھا
’دولت کے دریا بہہ رہے تھے‘ آسمان سے مَن برس رہا تھا اور دُور دُور سے
باکمال اور اہل فن کھنچے چلے آ رہے تھے اور لکھنؤ تھا کہ ہر ایک کے لیے اس کی
آنکھیں فرشِ راہ تھیں۔“ (۲۳)

آتش اور ناخ کو دہستان لکھنؤ کے بانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ شاعری کے نقطہ نظر سے آتش اور
اصلاح زبان کے حوالے سے ناخ کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ آتش اور ناخ کے درمیان ادبی محرکوں نے اردو
زبان کو وسعت اور شاعری کو وہ معیار عطا کیا جو واقعی اس دور کی دین ہے۔ آتش بنیادی طور پر عشق و عاشقی کے شاعر
ہیں لیکن ان کی عشقیہ شاعری میں وہ رکاکت اور ابجدال نہیں جو عام لکھنوی شعرا کے ہاں موجود ہے۔ آتش کی شاعری کا
اخلاقی پہلو قابلِ توجہ ہے۔ انھوں نے اپنی غزل میں جہاں جہاں فارسی زبان سے استفادہ کیا ہے ذوقِ سلیم کو ہاتھ سے
نہیں جانے دیا۔

ناخ زبان شناس کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ناخ کے وقت سے زبان اردو کا نام ریختہ کی بجائے
باقاعدہ اردو رکھا گیا پہلے غزل کو بھی ریختہ کہا جاتا تھا لیکن ناخ نے ’غزل‘ کا لفظ رائج کیا۔ قافیہ اور ردیف کی بنیاد کے
اصول قائم کیے۔ فارسی اور عربی زبان کے الفاظ کو اردو کا حصہ بنایا اور ہندی الفاظ کو ترک کیا۔ فارسی، ہندی اور عربی کے
مستعمل الفاظ کی تذکیر و تانیث کے قواعد وضع کیے۔ ناخ کے ہاں وہ سپردگی نہیں جو غزل کی جان ہے اُن کی غزلوں میں
قصیدہ کی شان موجود ہے۔

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

”ملکھنوی کی شاعری میں وہ دلولہ، وہ آنچ، وہ کسک، وہ سیمائی کیفیت، وہ

آفاق لیجہ نہ آسکا جو دہلوی شاعری میں ہے۔ بقول فریق کے وہ آپ بیتی یا جگ

بیتی نہ ہوئی لفظ بیتی ہو کر رہ گئی۔“ (۲۵)

اصلاح زبان کے اعتبار سے غالب اور مومن کا دور بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں اس اردو زبان کی تشکیل ہوئی جو نہ صرف بعد کے اساتذہ کے لیے مستند قرار پائی بلکہ آج تک بولی اور مانی جاتی ہے اگرچہ زبان میں میر کے زمانے کے مقابلے میں بہت صفائی اور خشکی پیدا ہو چکی تھی لیکن پھر بھی پرانے الفاظ اور تراکیب کا استعمال باقی تھا۔ اس دور میں دہلی کے شعرا ان الفاظ کو بھی شاعری کا حصہ بناتے رہے جنہیں ملکھنوی میں ترک کر دیا گیا تھا۔ شاہ نصیر سنگھ، زمینوں اور مشکل رویوں کے ماہر تھے۔ ذوق کا کلام تنوع، بلند خیالی، زور بیان، قدرتِ اظہار، الفاظ و تراکیب کے عمدہ انتخاب اور استعمال کی وجہ سے بے مثل ہے۔ غالب کا فلسفیانہ انداز انہیں تمام شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ ان کے اکثر اشعار پہلو دار ہیں کہ بادی النظر میں ان کا مفہوم کچھ اور ہوتا ہے مگر غور کرنے کے بعد ان میں دوسرے نہایت لطیف معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔

مومن کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی تغزل ہے۔ بلندی، تجلیل اور نزاکت خیال میں مومن اردو شاعری میں اپنی مثال آپ ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کی شاعری میں روانی اور صفائی ہے لیکن انھوں نے مشکل قافیے اور ردیف کے ساتھ بھی غزلیں کہی ہیں۔ داغ کی شاعری کا خاص رنگ مکالمہ ہے۔ اسی مکالمے سے ان کے ہاں شاعری میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ معاملہ بندی اور وارداتِ حسن و عشق کے بیان میں شیختہ کے کلام پر جرأت اور مومن کا رنگ نمایاں ہے۔ شیختہ کے کلام میں متانت ہے۔ ان کے اشعار میں ایک خاص انفرادی رویے کا اظہار بھی ہوتا ہے۔

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

”دہلیویت میرے نزدیک ایک خاص افتادِ دینی یا مزاجِ شعری کا نام ہے جس کا

ظہور مخصوص تمدنی و تہذیبی اثرات کی وجہ سے ہوا۔ دہلی کا شاعر غم روزگار کا ستایا اور

غمِ عشق کا مارا ہے۔ اس لیے اس کے کلام میں دونوں کی کسک اور کھٹک آگئی

ہے۔ سیاسی حالات نے اسے قنوطی بنایا۔ تصوف کی میراث نے اس میں روحانیت

پیدا کی اور اسی کے ساتھ ایک اخلاقی نصب العین اور تصور عطا کیا۔“ (۲۶)

اُردو شاعری اپنے آغاز سے اقبال تک پہنچنے میں قریب قریب چھ صدیوں کا سفر طے کر چکی تھی۔ اپنے ابتدائی نمونوں سے لے کر غالب اور حالی تک پہنچتے پہنچتے اس نے اسلوب و انداز کے کئی دور دیکھے۔ امیر خسرو سے منسوب قدیم اُردو نمونوں کے بعد اُردو شاعری کے دکنی دبستان پھر دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں میں اُردو شاعری داخلی اور خارجی طور پر کئی اسالیب سے آشنا ہوئی۔ ۱۸۵۷ء تک آتے آتے اُردو شاعری ولی دکنی، میر تقی میر اور مرزا غالب جیسے عظیم شاعر پیدا کر چکی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے اثرات جہاں اذہان و قلوب پر پڑے وہاں ادبی مراکز اور ان سے وابستہ میلانات و رجحانات پر بھی پڑے۔ سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء کا خصوصاً مولینا حالی اور مولینا شبلی نعمانی کے زیر اثر اُردو اسلوب کی نئی جہات سے روشناس ہوئی یوں اقبال کے ابتدائی زمانہ شعر تک غزل اور نظم دونوں کے اسالیب میں فکری اور فنی طور پر بہت بڑی تبدیلی کے آثار نظر آنا شروع ہو جاتے ہیں۔

انجمن پنجاب کے زیر اہتمام ہونے والی شاعری مبالغہ مبالغہ اور بے جا استعارہ نگاری کے خلاف ایک واضح ردِ عمل کی حیثیت رکھتی ہے۔ سر سید کے زمانے میں جن تصورات کو عام کیا جا رہا تھا ان کا ایک فطری تقاضا یہ بھی تھا کہ شاعری کو بھی فطرت کے مطابق ہونا چاہیے۔ محمد حسین آزاد کی نظموں میں خیالات کو حقائق کے مطابق ڈھالنے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں میں حب وطن، خواب امن، دادِ انصاف، گنجِ قناعت، بحرِ کرم، مصدرِ تہذیب وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ آزاد نے قدیم اصناف میں نئے تجزیوں کو آزمایا اور مثنوی کے دائرے کو وسیع کیا۔ آزاد کی مثنویوں میں ترتیب و تنظیم کا نیا انداز ملتا ہے۔ انھوں نے اُردو نظم میں قافیہ ردیف ترک کرنے کا تجربہ کیا۔ آزاد کی نظم جغرافیہ طبعی کی ایک پہلی اُردو کی اولین معرئی نظموں میں سے ہے۔ انجمن پنجاب کے دوسرے اہم شاعر مولانا الطاف حسین حالی تھے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں قدیم اور جدید رنگ کی پیوند کاری کے ساتھ ساتھ موضوعات کی تبدیلی اور نئے خیالات سے اُردو نظم کے دامن کو وسیع کیا۔ ان کی چار مثنویاں ’برسات‘، ’امید‘، ’رحم‘، ’انصاف‘ اور ’حب وطن‘ اہمیت کی حامل ہیں۔

کلامِ اقبال کا بظہرِ غائر جائزہ لیں تو اقبال کے افکار کا سلسلہ کہیں نہ کہیں اپنا سراغ دیتا ہے۔ خود شناسی، تنقیدِ کائنات اور تعمیرِ ملت کے حوالے سے شعرائے ماقبل نے نہ ہونے کے برابر مگر اولیائے کرام بزرگانِ دین اور مصلحانِ ملت نے اپنے فرمودات اقوال اور تذکروں میں قرآنِ کریم اور احادیثِ رسول اکرم ﷺ کی تشریح و تفسیر میں کہیں نہ کہیں اس طرف اشارے ضرور کیے ہیں۔

لفظ اسلوب کا بنیادی جز ہے۔ اظہار کی محوری اکائی۔۔۔ لفظوں کے مجموعے ہی سے با معنی مکالمات کا

ظہور ہوتا ہے۔ ایک لفظ دوسرے لفظ سے ملتا ہے تو بیان اور اظہار تکمیل کی طرف بڑھنا شروع ہو جاتے ہیں۔ اسلوب اور اسلوبیات دونوں میں لفظ کو اس بنیاد کی اہمیت حاصل ہے جس پر اظہار کی عمارت تعمیر ہوتی ہے۔

لفظ کی اہمیت کا اندازہ قرآن کی اس آیت سے ہوتا ہے جس میں کہا گیا ہے کہ ہم نے آدم کو اسما سکھائے (البقرہ) یہاں اسما الفاظ ہی کے مفہوم میں ہے جس سے آدم کو کائنات اور تخلیقات سے متعارف کرایا گیا۔ (۲۷)

ادب خصوصاً شعریات میں لفظ کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے اگرچہ نثر میں بھی لفظ اپنے حقیقی وجود کے حوالے سے اپنا اعتبار رکھتے ہیں لیکن شاعری میں الفاظ اپنے شعری اور تخلیقی استعمال کے سبب زیادہ اہم ہوتے ہیں نثر میں الفاظ کا استعمال ترتیبی (Constructive) انداز میں ہوتا ہے جب کہ شاعری میں لفظ تخلیقی (Creative) انداز میں برتے جاتے ہیں۔

ترتیبی اور تخلیقی میں ایک فرق یہ ہے کہ ترتیبی انداز سمیٹا میکانیکی ہوتا ہے جس میں لکھنے والے لفظ کے اندر کچھ رد و بدل بھی کر سکتے ہیں۔ اس میکانیکی تبدیلی سے نثر پارے پر فرق نہیں پڑتا جب کہ شاعری میں لفظوں کا استعمال شعری تخلیقی اور ایک طرح سے نامیاتی (organic) انداز میں ہوتا ہے۔ یہ شاعر کے ذہن میں ڈھلے ڈھلائے انداز میں دار ہوتا ہے۔ اس کے شعری تجربے کے پیچھے اس کا مطالعہ تہذیبی شعور کسانی مہارت اور فنی ریاضت جیسے کئی عوامل بیک وقت کا فرما ہوتے ہیں اور نزول شعری بحر کاری میں ایک فطری نامیاتی اور ڈھلے ڈھلائے انداز میں ہو جاتا ہے۔ اچھے شعری تخلیق کے بعد اس میں کچھ قطع برید کرنے سے شعر کا حسن ضائع ہو جاتا ہے۔ اچھے تخلیق شدہ شعر میں You can't change a word but for a worst والی بات پیدا ہو جاتی ہے تبدیلی سے اس کے فطری حسن کو خراب کرنے کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا۔

اقبال کے کلام کے اولین مسودوں اور شائع شدہ منظومات کو پڑھیں تو شروع زمانے کی ذاتی ترامیم بعد میں بتدریج کم کم ہوتی نظر آتی ہیں۔ یہ امر ان کے اسلوب کے فطری ارتقا کا مظہر ہے۔ اقبال کے کلام کے تجزیے سے پتا چلتا ہے کہ اقبال نے بہتر سے بہترین اسلوب کی تلاش میں

۱۔ اپنی ابتدائی شاعری میں کئی بار لفظوں کو بدلا

۲۔ مصرعوں اور اشعار کی ترتیب میں تبدیلی کی

۳۔ کئی اشعار رینڈ حذف کیے

۴۔ کئی عنوانات تبدیل کیے

۵۔ بعض جگہ نئے الفاظ مصرعے یا شعروں کا اضافہ کیا

اقبال کی یہ تبدیلیاں اور ذاتی اصلاح بہتر کی تلاش میں تھی ان کی ہر اصلاح فن پارے کی بہتری کے لیے ہے۔ نیز اس اصلاح سے فن پارہ لفظی اور معنوی طور پر زیادہ واضح اور مربوط ہو گیا ہے اور اس سے فن پارے کے تاثر میں شدت پیدا ہوئی ہے

اقبال نے اپنی شاعری میں کیسے الفاظ استعمال کیے؟ ان کے الفاظ لغوی معانی کے ساتھ ساتھ اپنے علامتی، استعاراتی اور تلمیحی حوالوں سے کتنے پر معنی اور بلیغ ہیں نیز ان کے پسندیدہ الفاظ کون سے ہیں اور ان کے استعمال کا طریقہ کیا ہے؟ انھوں نے کون کون سے الفاظ کثرت سے استعمال کیے یعنی ان کا مرغوب ذخیرہ الفاظ کیا ہے۔ یہ سارے سوال ان کے اسلوب کے مطالعہ اور لفظیات کے جائزے کے لیے بہت اہم ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم سوال یہ ہے کہ کیا اقبال کے لفظ سوکھٹ کی بنی ہوئی اس تعریف پر پورا اترتے ہیں جو صحیح الفاظ صحیح جگہ پر کی کسوٹی پر پورا اترتے ہیں۔

اس تجزیے کا آغاز اقبال کے اردو کلام کے لفظیات کے جائزے سے کرتے ہوئے پہلے ان کے استعمال ہونے والے الفاظ کی نوعیت ان کے قبیلے اور لسانی محاسن و مترادفات کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کے ذخیرہ الفاظ کئی حوالوں سے زیر تجزیہ لایا جاسکتا ہے مثلاً

۱۔ ایمانیات کے حوالے سے

۲۔ تہذیب و ثقافت کے حوالے سے

۳۔ علم و شعر کے حوالے سے

۴۔ معاشرت کے حوالے سے

۵۔ اقتصادیات کے حوالے سے

۶۔ سیاسیات کے حوالے سے

کسی بھی عظیم شاعر کے ہاں کلیدی لفظ کسی تجربے اور ذہنی مشاہدے کے خصوصی استعارے کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ کلیدی لفظ کے استعمال کی بہترین صورت یہ ہے کہ وہ علامتی پیرایہ کی صورت میں ظہور پذیر ہو۔ اسی سبب اور اس کی معنی خیزی شاعرانہ ظہار کو مزید قوت عطا کرتی ہے۔ اقبال کے شعری مجموعوں میں بال جبریل، کو با ملک

درا سے بہتر مجموعہ قرار دیا جاتا ہے اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ اس مجموعے کے مضامین پہلے سے مختلف ہیں بلکہ اہم وجہ یہ ہے کہ بال جبریل میں کلیدی الفاظ کا استعمال بھرپور طریقے سے کیا گیا ہے۔ ان الفاظ میں سے بہت سے ایسے ہیں جو بانگ درا میں استعمال ہو چکے ہیں لیکن بانگ درا میں نہ تو ان کے استعمال میں عددی کثرت ہے اور نہ معنوی۔

ابلاغ کا وہ پایہ جو بال جبریل میں ہے ابتدائی شاعری میں نہیں۔ ابتدائی نظموں میں یہ الفاظ کی انداز میں استعمال ہوئے ہیں۔ بال جبریل میں رسمی استعمال کم ہے لیکن استعمال کا دائرہ وسیع اور موثر ہے۔ 'ضربِ کلیم' میں بھی یہ کلیدی الفاظ کم استعمال ہوئے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال کے شاعرانہ مزاج نے اپنے معنوی ارتقا کی منزلیں لفظی ارتقا کی شکل میں بھی طے کیں۔ بال جبریل اس کا نقطہ عروج ہے۔ 'ضربِ کلیم' اور 'رمضانِ حجاز' میں کلیدی یہ الفاظ کا وقوع اور ان کی معنویت کم ہوتی جاتی ہے۔ اقبال کے بعض کلیدی الفاظ درج ذیل ہیں:

گل بو، شمع، خون، تجلی، لالہ، شاہین، شعلہ، حسن، عشق، دل، عقل، خورشید وغیرہ۔

ان الفاظ کی قوت ان کی تکرار میں ہے۔ کسی بھی کلیدی لفظ کے استعمال کی تعداد سے ہم یہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ شاعر کو اس لفظ کی معنویت سے کس قدر دلچسپی ہے۔ بانگ درا میں 'لالہ' کا لفظ مرکب یا مفرد شکل میں بائیس مرتبہ استعمال کیا گیا ہے۔ بال جبریل جو ضخامت کے اعتبار سے بانگ درا کی ایک تہائی ہے میں 'لالہ' کا لفظ مفرد یا مرکب شکل میں اکیس بار اور 'ضربِ کلیم' میں آٹھ بار جبکہ 'رمضانِ حجاز' کے اردو حصے میں صرف تین مرتبہ استعمال ہوا ہے جو اقبال کے فن کے ارتقائی سفر کو ظاہر کرتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اپنے مضمون 'اقبال کا لفظیاتی نظام' میں رقم طراز ہیں:

”۔۔۔ بانگ درا کے آخر تک آتے آتے لالہ اور علی الخصوص لالہ صحر اور ادبی

عشق و سوز یا کامیابی اور فتح مندی کے ساتھ (بلکہ اس سے بڑھ کر) ایک علامتی

رنگ اختیار کر گئے ہیں۔ بال جبریل میں لالے کی پہلی نمود نظم یا غزل نمبر ۹ میں

ہی ہوتی ہے جب کہ بانگ درا کی تینتیس نظمیں اس کے ذکر سے عاری ہیں

۔ یہاں گل دلالہ انسان کی علامت بننے لگے ہیں اور خاص کر اس انسان کی جو

حساس اور صاحب شعور ہے۔“ (۱۸)

ہر شاعر اپنے مفہوم کا اظہار کے لیے لفظوں کو ترتیب دیتا ہے۔ بعض اوقات اس تجربے کی زد میں آ کر الفاظ اپنی تازگی کھو بیٹھتے ہیں اور ان الفاظ کے ذریعے ادا کی گئی نئی بات بھی پرانی معلوم ہوتی ہے اور پڑھنے اور سننے والا اکابر کا شکار ہو جاتا ہے۔ چھ شاعر پرانے الفاظ کو فکر کی توانائی اور زور بیان سے نیا رخ دیتا ہے اور اظہار کے نئے

ساختے بناتا ہے۔ وہ اپنی زبان کے مختلف لسانی سرچشموں سے ایسے الفاظ حاصل کرتا ہے جو اس سے پہلے اس کی زبان میں عام نہیں ہوتے۔ مروجہ الفاظ کو نئے مفہوم میں استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ وہ اعلیٰ تخلیقی عمل سے بھی کام لیتا ہے۔ بنیادی کلیدی لفظ وہ ہوتے ہیں جو کسی فنکار کو اپنے مافی الضمیر کے بیان اور اظہار کے سلسلے میں زیادہ پسندیدہ اور مرغوب ہوتے ہیں وہ کثرت سے ان کا استعمال کرتا ہے یہ استعمال ان الفاظ کے مفہوم کو کثرت استعمال کے سبب زیادہ گہرا اور متعین کر دیتا ہے نیز اس سے وابستہ تلافیات اس کے مفہوم کو اور نکھار کر اس کی کئی معنوی سطحوں کو نمایاں کر دیتے ہیں۔ جیسے اقبال کے کلام میں خودی کا لفظ جو متعدد بار استعمال ہونے کے سبب خود جدا گانہ مقالے کا سا مفہوم رکھتا ہے۔

اقبال کی بیاضوں اور شائع شدہ کتابوں کے تقابلی کی روشنی میں ان کے تخلیقی عمل کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ الفاظ کے انتخاب سے لے کر اشعار میں حذف و اضافہ تک کے ہر مرحلے پر بہت غور و فکر کرتے تھے۔

اقبال کے اردو کلام میں لفظیات کا تجزیہ ذیل میں پیش خدمت ہے۔ جس سے انتخاب الفاظ کے سلسلے میں اقبال کے ذوق اور مہارت کا پتا چلتا ہے۔ یہ الفاظ القیائی ترتیب سے پیش کئے جا رہے ہیں۔ ان میں معروف شخصیات تصورات اماکن مناظر فطرت سے متعلق اور معاشرت و اقتصادیات سے متعلق وہ نمائندہ الفاظ دیے جا رہے ہیں جو اقبال کے اردو کلام میں بار بار استعمال ہوئے ہیں۔ یہ کلام اقبال کے الفاظ کی مکمل فہرست نہیں ہے بلکہ اقبال کے پسندیدہ الفاظ کا انتخاب ہے۔ واضح ہو کہ زیر نظر تجزیہ کا مقصد لفظیات اقبال کی فرہنگ تشکیل دینا نہیں بلکہ الفاظ کے انتخاب اور استعمال کے حوالے سے اقبال کے شعری اسلوب کا تجزیہ ہے۔ زیر نظر الفاظ کے مفہیم لغت کی بجائے کلام اقبال میں ان الفاظ کے استعمال کو مد نظر رکھتے ہوئے بیان کیے گئے ہیں۔

ایمانیات کے حوالے سے

☆ امراہیم:- معروف نبی جن کے کئی واقعات مشہور ہیں: آپ کو اس زمانے کے بادشاہ (نمرو) نے بھڑکتی ہوئی آگ کے شعلوں میں ڈال دیا تھا نمروہ آگ حکم الہی سے گلزار بن گئی تھی اور یہ آپ کی اس سچی محبت کا صدقہ تھا جو آپ اپنے پروردگار سے کرتے تھے۔ اقبال کے اکثر شعروں میں جا بجا ان واقعات کی طرف اشارے پائے جاتے ہیں۔ ذیل کے مصرعے میں عشق کو امراہیم سے تشبیہ دی ہے

ع توڑ دیتا ہے بت ہستی کو امراہیم عشق

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۴ء، ص ۱۴۰۔)

☆ ابلہ جنت:- جنت کے سیدھے سادے لوگ (اس حدیث سے ماخوذ ہے جس میں حضور نے فرمایا ہے کہ جنت کے لوگ سیدھے سادھے ہونگے)

ع ابلہ جنت تری تعلیم سے دانائے کار

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۰۶۔)

☆ ابلیس:- ایک جن کا نام جو خلقت آدم سے پہلے فرشتوں کے گروہ میں شامل اور بڑا عبادت گزار تھا۔ جب اللہ تعالیٰ نے آدم کا پتلا بنایا تو سب فرشتوں کو (مع ابلیس) حکم دیا کہ جب میں اس پتلے میں اپنی روح پھونک دوں تو تم پہلے اسے سجدہ تعظیم بجالاؤ۔ سب نے حکم کی تعمیل کی مگر ابلیس نے انکار کر دیا اور کہا کہ میں آگ سے پیدا ہوں اور یہ خاک سے، اس لئے میں اس سے افضل ہوں۔ اس انکار کی بنا پر اللہ تعالیٰ نے اسے فرشتوں کی صف سے خارج کر دیا۔ ابلیس راندہ درگاہ ہوا مگر اس نے یہ اجازت لے لی کہ اب میں قیامت تک تیرے بندوں کو بہکایا کروں گا۔ اس دن سے ابلیس لوگوں کو بہکانا اور بے کام پر ابھارتا ہے اسی کا نام کا شیطان ہے۔

☆ ابولہبی:- ابولہب حضور کے ایک چچا کی کنیت ہے جو آپ کا اور اسلام کا بدترین دشمن تھا اور جس کی مذمت میں سورہ تبت یہ انازل ہوئی۔ کلام اقبال میں یہ لفظ کئی بار آیا ہے۔

ع نہ رہی کہیں اسد الہبی نہ کہیں ابولہبی رہی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۲۔)

☆ اجتہاد:- معلوم باتوں کو دماغ میں ترتیب دے کر نتیجے میں ایک نامعلوم بات اخذ کرنے کا عمل یہ ضربِ کلیم میں اقبال کی نظم کا عنوان ہے جس میں انہوں نے اشاروں اشاروں میں کہا ہے کہ مسلمانوں میں اجتہاد کا دروازہ بند ہونے کی وجہ سے قرآن پاک اور شریعت کے مطالب مسخ ہوتے چلے جاتے ہیں اس لیے اجتہاد نہایت ضروری ہے۔

☆ احرار:- حر (آزاد) کی جمع

☆ احمد:- آنحضرت ﷺ کا اسم گرامی

☆ احمد:- سرخ اور سفید رنگ کا شخص۔

ع ہوتا ہے جس سے اسود و احمر میں اختلاف
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۴۷۱۔)

☆ اخوان:- بھائی، ہم مذہب اصحاب، مسلمین و مومنین۔

ع عشق اخواں کا اثر دنیا کو دکھلائے کوئی
(صائب کھوروں ڈاکٹر: کلیات باقیات معراج اقبال (مترکب رو کلام) لاہور: اقبال اکادمی پاکستان ۲۰۰۴ء ص ۱۴۔)

☆ اذان:- وہ کلمات جو نماز کا وقت آنے پر مسجد میں ایک شخص پانچ وقت بلند مقام پر کھڑے ہو کے بہ آواز بلند کہتا ہے نماز کی دعوت۔ ع لرز جاتا ہے آواز اذان سے
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۵۔)

مراد صبح ترقی کے آغاز کی علامت ہے۔

ع اُس کی سحر ہے تو کہ میں اُس کی اذان ہے تو کہ میں
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۵۔)

تبلیغ حق اور اعلان توحید۔

ع مجھے ہے حکم اذان لا الہ الا اللہ
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۵۴۸۔)

☆ ارادت:- عقیدت مندی، پر خلوص اعتقاد۔

ع نہ پوچھان خرقہ پوشوں کی ارادت تو دیکھان کو
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۰۔)

☆ ارتباط :- باہمی ربط ۔

ع ارتباط حرف و معنی اختلاط جان و تن
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶۸۔)

☆ ارض پاک :- حجاز کی سرزمین ۔

ع اے ارض پاک تیری حرمت پہ کٹ مرے ہم
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۶۔)

☆ ارنی :- تو خود کو مجھے دکھا دے (یہ کلمہ جناب موسیٰ نے کوہ طور پر جلوہ ایزدی کے دیکھنے کی تمنا ظاہر کرنے کے موقع پر کہا تھا)۔

ع السجائے ارنی سرخی افسانہ دل
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۹۳۔)

☆ استغفر اللہ :- خدا کی پناہ، خدا محفوظ رکھے ۔

ع ولکن بندگی استغفر اللہ
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۴۱۳۔)

☆ استغنا :- بے نیازی، اللہ تعالیٰ کے علاوہ کسی اور کے سامنے ہاتھ نہ پھیلا نے کا جذبہ ۔

ع شو جلدی زرہ کوئی اگر محفوظ رکھتی ہے تو استغنا
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۰۔)

☆ استقلال :- ثابت قدمی، ثبات، کسی بات یا نظریے یا جگہ وغیرہ پر جیسے رہنے کی صورت حال۔

ع صبر و استقلال کی کھتی کا حاصل ہے یہی

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۸۳۔)

☆ اسد اللہی :- خدا کے شیر یعنی حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم سے تعلق رکھنے والی۔

ع وہی فطرت اسد اللہی وہی مرتبی وہی عنتری

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۰۔)

☆ اسرائیل :- ایک فرشتے کا نام جو قیامت کے دن مور پھونکنے کی خدمت پر مقرر ہے۔

ع حضور حق میں اسرائیل نے میری شکایت کی

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۰۔)

☆ اسم اعظم :- (سب سے بڑا) خدا کا بزرگ ترین نام جس میں بیٹا شریعہ ہے کہ جب اس کے واسطے سے کوئی

دعا کی جائے تو فوراً مستجاب ہوتی ہے (یہ نام کسی کو معلوم نہیں مگر کہا جاتا ہے کہ وہ ”اللہ“ ہے)

ع وہ اس نسخے کو بڑھ کر جانتا تھا اسم اعظم سے

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۷۔)

☆ اسماعیل :- حضرت ابراہیم کے فرزند جن کی نسل میں ہمارے نبی حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پیدا

ہوئے۔ حضرت اسماعیل سے جب ان کے والد حضرت ابراہیم نے فرمایا کہ مجھے اللہ تعالیٰ نے خواب میں یہ حکم دیا ہے

کہ تمہیں اس کی راہ میں ذبح کر دوں تو وہ حکم سنتے ہی اس کی تعمیل کے لیے کھڑے ہو گئے اور باپ کے حکم کے مطابق

مقام منا میں پہنچ کر چھری کے نیچے اپنی گردن رکھ دی۔ جب باپ نے چھری چلائی تو فرشتہ آسمان سے دنبہ لے

آیا۔ حضرت ابراہیم نے آنکھوں سے پٹی کھولی تو دیکھا کہ بیٹا صحیح سالم ہے اور ذنبہ ذبح کیا ہوا پڑا ہے۔ مسلمان آج تک اذی الحجہ کو اس واقعہ کی یاد دلانے کے لیے قربانیاں کرتے ہیں۔
 ع سکھائے کس نے اسماعیل کو آدابِ فرزندہ
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۲۔)

☆ اسوہ۔ سیاہ رنگ کا شخص، کالا آدمی، افریقی ملک کا باشندہ۔
 ع ہوتا ہے جس سے اسود و احمر میں اختلاط
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۷۱۔)

☆ اصول دین:- دین (اسلام) کے اصول اور بنیادی عقائد۔
 ع مشرق میں اصول دین بن جاتے ہیں
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۵۔)

اطاعت:- پیروی، حکم ماننے کی صورت حال۔
 ع چھوٹے بچوں کو زیرکوں کی اطاعت چاہیے
 (کلیات باقیات شعر اقبال (مترجم اردو کلام) ص ۲۸۔)

☆ اعرابی:- عربوں کی بد قوم کا صحرائشین۔
 ع ترک خراگاہی ہو یا اعرابی والا گھر
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۹۵۔)

اعراف:- وہ مقام جو دوزخ اور جنت کے درمیان ہے اور جو نہ دوزخ ہے اور نہ جنت، مراد شک اور یقین کی درمیانی حالت۔

ع ازل سے اعلیٰ خرد کا مقام ہے اعراف

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۰۲۔)

☆ افلاک :- کائناتِ عالم کی فضا کہیں۔

ع یہ کھکشاں یہ ستارے یہ نیلگوں افلاک

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۹۳۔)

اقرار باللسان :- کلمہ شہادت زبان پر جاری کرنا (چاہے دل تصدیق کرے نہ کرے)

ع مرے لیے تو ہے اقرار باللسان بھی بہت

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۵۔)

☆ اقلیم :- ملک سرزمین۔

ع اقلیم دل کی آہ شہنشاہ چل بسی

(کلیاتِ بیات شعر اقبال ص ۳۵۔)

☆ الا :- مراد اقرار و حدائیت۔

ع مگر ساقی کے ہاتھوں میں نہیں پیا نہ الا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۱۔)

☆ الارض للہ :- زمین اللہ تعالیٰ کی ملکیت ہے کسی انسان کی ملکیت نہیں۔

☆ الہیات :- ذات باری تعالیٰ سے تعلق رکھنے والے مسائل فلسفہ

ع ہے یہی بہتر الہیات میں الجھا رہے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۱۱۔)

☆ الست :- اشارہ ہے آیہ الست برکم کا جس کے معنی یہ ہیں کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں۔ جب اللہ تعالیٰ نے سب روحيں پیدا کیں تو ان سے خطاب فرمایا الست برکم۔ روحوں نے جواب میں کہا کیوں نہیں تو ہی ہمارا رب ہے۔

ع میں وہی ہوں ہو گیا تھا جس کا دل صبح الست
(کلیات کلیات معراقبال ص ۳۹۔)

☆ الفقر فخری :- آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا ارشاد ہے کہ میں فقیرانہ زندگی بسر کرنے پر فخر کرتا ہوں
ع سماں الفقر فخری کا رہا شان امارت میں
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۴۷۔)

☆ الکتاب :- کتاب قرآن پاک کے آغاز میں ”الکتاب“ ذالک الکتاب لا ریب فیہ (وہ کتاب ایسی ہے جس میں شک نہیں) استعمال ہوا ہے (وہاں کتاب سے حضور مراد ہیں کیونکہ اگر قرآن پاک میں مراد ہوتا ہے تو ”وہ کتاب“ کی بجائے ”یہ کتاب“ کہا جاتا ہے)
ع لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۴۴۔)

☆ اللہ :- خدائے تعالیٰ۔
ع اللہ نے بخشا ہے بڑا آپ کو رزقا
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۶۰۔)

☆ الم :- کتاب الہی کی پہلی سورہ کا نام الم ہے جس کی شکل الم (رنج) سے ملتی ہے اس لیے بطور ایہام کتاب زندگی کے آغاز کو الم سے تعبیر کیا ہے

ع ہے اُم کا سورہ بھی ”جزو کتاب“ زندگی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۴۔)

☆ اُم الکتاب :- کتابوں کی ماں یعنی علوم کا خالق۔
ع علم ہے اُم الکتاب عشق ہے اُم الکتاب
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۲۳۔)

☆ اُمین :- امانت دار امانت کی طرح لیے یا چھپائے ہوئے۔
ع محشرستانِ نوا کا ہے اُمین جس کا سلوک
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۱۔)

☆ اِنَّ وَعْدَ اللّٰهِ حَقٌّ :- تحقیق اللہ تعالیٰ کا وعدہ سچا ہے یعنی وہ ضرور اپنا وعدہ پورا کرتا ہے۔
ع اِنَّ وَعْدَ اللّٰهِ حَقٌّ یا درکھ
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۱۳۔)

☆ آخرت :- وہ عالم جہاں مرنے کے بعد دنیاوی اعمال نیک و بد کا حساب کتاب ہوگا اور جزا سزا ملے گی۔
ع نہیں جس ثوابِ آخرت کی آرزو مجھ کو
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۶۳۔)

☆ آیہ :- آیت قرآن کا ہر فقرہ جس کے بعد کول نشان بنا ہوتا ہے۔
ع آیتاؤں تجھ کو رمزِ آیہ ان الملوک
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۹۔)

☆ بایزید :- ایک مشہور صوفی کا نام جنہوں نے تصوف میں فقر کی زندگی بسر کی۔

ع فقر جنید و بایزید شیر اجمال بے نقاب

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۴۴۱۔)

☆ برہمن :- بت پرست زنا ریند و دیدوں کا ہندو عالم بت خانے یا مندر کا پجاری تیز ہر ہندو۔

ع سچ کہہ دوں اے برہمن! اگر تو برا نہ مانے

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۴۔)

اس لفظ کا تلفظ برہمن بھی کیا جاتا ہے۔

ع بت کدے میں برہمن کی پختہ زنجاری بھی دیکھ

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۹۔)

☆ مراد انگریز جو بھارت پر حکمران ہونے کے باعث قوم کے پتا ہونے کا دھجہ رکھتے تھے

ع رشی کے قانون سے ٹوٹا نہ برہمن کا ظلم

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۴۹۶۔)

☆ بسطامی :- حضرت بایزید بسطامی صوفیوں سے پہلے طبقے میں شمار کیے جاتے ہیں۔ وہ فرمایا کرتے تھے

احکام شریعت کی پابندی میں ثابت قدم رہنا کرامات دکھانے سے افضل ہے۔

ع شکوہ و خجرو فقر جنید و بسطامی

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۴۹۸۔)

☆ بلالؓ :- حضورؐ کے ایک حبشی صحابی کا نام جن کو اذان کی خدمت سپرد تھی اور جو نہایت دلکش لحن کے مالک

تھے۔ یہ نابگہ درائیں اقبال کی دو نظموں کا عنوان ہے۔ حضرت بلالؓ ایک حبشی غلام تھے لیکن عشق رسولؐ کی بدولت

انہوں نے یہ مرتبہ پایا کہ اکثر جلیل القدر صحابہ نہیں سیدنا کہہ کر پکارتے تھے۔ آپ مسجد نبوی کے موزن خاص تھے۔ حضورؐ کے وصال کے بعد آپ نے اذان کہنا ترک کر دی تھی۔ رسولؐ کا عاشق ہونے کے رشتے سے اقبال کو بلالؓ سے والہانہ محبت تھی اسی لیے انہوں نے اُن کی شان میں دو نظمیں کہیں جن میں سے پہلی بانگ درا کے حصہ اول میں ہے اور دوسری حصہ سوم میں۔

☆ ابو عبیدہ :- حضرت ابو عبیدہ بن جراحؓ آنحضرتؐ کے مشہور صحابی اور جنگ یرموک میں سالار لشکر تھے۔
☆ تسبیح :- مسلمانوں میں رائج ملا جس کے دانوں پر گن گن کر وظیفہ پڑھتے ہیں خیالات و رجحانات کا سلسلہ۔

ع پرانا ایک ہی تسبیح میں ان بکھرے دانوں کو
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۰۔)

سبحان اللہ کا ورد اللہ تعالیٰ کا ذکر
☆ ع تن آساں عرشوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۰۔)

☆ تَهَيَّؤْا :- لا تَهَيَّؤْا فِیْ فِیْ ہِیْ اس کا مقابل فعل امر تَهَيَّؤْا ہے جس کے معنی ہیں مایوس ہو جاؤ یہاں یہی معنی اقبال کا مقصود ہیں۔

ع اس کے حق میں تَهَيَّؤْا اچھا ہے یا لا تَهَيَّؤْا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۲۔)

☆ تلاوت :- کلام اللہ پڑھنا قرأت سے قرآن پاک پڑھنا۔
ع گانا جو ہے شب کو بحر کو ہے تلاوت
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۲۔)

☆ تنہم :- طہارت کا قصد پانی دستیاب نہ ہونے کی صورت میں دونوں ہتھلیاں اور ساری انگلیاں کھول کر پھیلا کر پاک مٹی یا اور کسی گرد آلود چیز پر مارتے ہیں اور جس طرح دونوں ہاتھ سے منہ دھوتے ہیں اسی طرح گرد آلود ہاتھ ایک بار منہ پر پھیرتے اور پھر دونوں ہاتھوں کی پشت پر پھیرتے ہیں۔
ع کہ فرشتوں نے لیا بہر تنہم مجھ کو
(کلیات باقیات معراقبال ص ۱۱۱۔)

☆ ثواب :- نیک اعمال کا صلہ یا انعام جو قیامت میں حساب کتاب کے بعد ملے گا۔
ع نہیں جس ثواب آخرت کی آرزو مجھ کو
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۱۶۳۔)

☆ جبل :- پہاڑ۔
ع نجد کے دشت و جبل میں رم آہو بھی وہی
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۵۔)

☆ جذب :- بے خودی کی ایسی حالت جو اللہ تعالیٰ کے فقیروں سے مخصوص ہے۔ جس میں اللہ کے جلوے پیش نظر رہتے ہیں اور دنیا بچ نظر آتی ہے۔
ع نہ کر تھلید اے جبریل میرے جذب و مستی کی
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۰۔)

دو چیزوں کے مابین کشش
ع قوسین میں ثبوت ہے اس جذب و شوق کا
(کلیات باقیات معراقبال ص ۲۵۲۔)

☆ جہاد:- کافروں یا مشرکوں سے خدا کی راہ میں جنگ۔

ع یہ جہاد اللہ کے رستے میں بے حق و پیر
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۲۔)

یہ ضربِ کلیم میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے جس میں انہوں نے جہاد کے مخالف ملاؤں کو مخاطب کیا ہے
کہ اگر جہاد یہی چیز ہے تو یہ بات انگریزوں سے بھی تو کہو جنہوں نے مغرب میں فساد برپا کر رکھا ہے۔
☆ جہنم:- وہ غیر فانی آگ جس میں قیامت کے بعد گنہگار ہمیشہ ہمیشہ جلا کریں گے دوزخ۔

ع کیا جہنم معصیت سوزی کی اک ترکیب ہے؟
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۱۔)

☆ حبش:- حبشیوں کا ملک افریقہ حبشہ جہاں کے لوگ سخت سیاہ قام ہوتے ہیں۔

ع حبش سے تجھ کو اٹھا کر حجاز میں لایا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۶۔)

☆ حق:- خدائے تعالیٰ۔

ع چشتی نے جس زمیں میں پیغامِ حق سنایا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۳۔)

ع سچ صداقت۔
ع کشتی حق کا زمانے میں سہارا تو ہے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۵۔)

پیدائشی دھوئی یا استحقاق وہ اجازت وغیرہ جو قانون یا اخلاق کی رو سے حاصل ہو دھوئی استحقاق۔

ع یہ آپ کا حق تھا زریہ قرب مکانی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۲۔)

☆ علاج :- مشہور صوفی اور ولی اللہ حضرت حسین بن منصور کا لقب۔ علاج کے معنی ہیں دھنیا انہیں علاج اس لیے کہتے ہیں کہ ایک دن انہوں نے کسی دھنپے سے ایک کام کیلئے کہا اس نے عذر کیا کہ مجھے بہت سی روٹی دھنا ہے آپ نے فرمایا کہ روٹی کی فکر نہ کر میرا کام کر دے۔ روٹی خود دھنی جائے گی۔ وہ چلا گیا جب واپس آیا تو دیکھا کہ جتنی روٹی وہ دھنا اس سے بہت زیادہ دھنی ہوئی پڑی ہے اس دن سے آپ علاج کے لقب سے مشہور ہو گئے۔

ع کہ وہ علاج کی سولی کو سمجھا ہے رقیب اپنا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۰۔)

☆ حمد :- اللہ تعالیٰ کی تعریف، شکر۔

ع خوگر حمد سے تھوڑا سا گلابھی سن لے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۰۔)

☆ حُور :- جنت کی رواجی عورتیں جن کا قرآن پاک میں ذکر آیا ہے

ع امید حُور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۱۔)

عشق کی مستی۔

ع یہ وہ جنت ہے جس میں حُور نہیں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۵۔)

☆ **خضر:**۔ ایک مشہور ولی اللہ جن کے متعلق کہا گیا ہے کہ انھوں نے آبِ جتایا ہے اور ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ کسی کو نظر نہیں آتے مگر ہر وقت گرم سفر رہتے ہیں اور کسی نہ کسی شکل میں بھولے بھٹکے شخص کی رہ نمائی ان کا کام ہے اور کل خشکی میں عمل دخل رکھتے ہیں۔

ع مثل خضر خجستہ پاہوں میں

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۷۲۔)

خضر کے لغوی معنی ہیں سبزی اس مناسبت سے سبزے کے ذکر میں یہ لفظ بطور مراعاة النظر لائے ہیں۔

ع خضر نے اکہ چشمہ حواں چھپا کر رکھ دیا

(کلیات اقبال معرا اقبال ص ۲۱۵۔)

☆ **خلافت:**۔ مسلمانوں کی حکومت۔

ع کو کب قسمتِ امکاں ہے خلافت تیری

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۵۔)

☆ **خلاق:**۔ پیدا کرنے والا۔

ع تمدن آفریں خلاق آئیں جہاں داری

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۴۷۔)

☆ **خیبر:**۔ ۷ھ میں یہودیوں نے مدینہ منورہ پر فیصلہ کن حملے کی تیاری کی تھی اور وہ مدینے سے کچھ فاصلے پر نہایت مضبوط اور ناقابلِ تغیر قلعے میں قلعہ بند تھے آنحضرتؐ نے خبر پا کر ان کی سرکوبی کا عزم فرمایا۔ مسلمانوں کے لشکر نے چالیس دن کوشش کی مگر ان کا ایک قلعہ ”قوص“ کسی طرح فتح نہ ہوا حضورؐ نے وحی الہی کے مطابق ایک دن شام کو اعلان فرمایا کہ ”کل لشکر کا علم ایک ایسے مجاہد کو دیا جائے گا جو مرد میدان بھی ہے اور بڑھڑھڑ کے حملہ کرنے والا

اور کبھی منہ نہ موڑنے والا بھی وہ بھی خدا اور رسول کو دوست رکھتا ہے اور خدا اور رسول بھی اسے دوست رکھتے ہیں۔ صبح ہوئی حضرت علی کرم اللہ وجہہ کو علم لشکر عطا فرمایا گیا۔ مرحب اور عتر نامی پہلوان جو تہا ہزاروں کا مقابلہ کرتے تھے آپ کی ایک ایک ضرب میں اصل جہنم ہوئے اور دیکھتے دیکھتے قلعہ فتح ہو گیا۔

ع بڑھ کے خبر سے ہے یہ معرکہ دین و وطن

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۳۹۲۔)

☆ درود :- حضرت محمد ﷺ اور ان کی آل پاک کے لیے طلب رحمت کے مقرر رکعات جو یہ ہیں اللھم صلی علی محمد وآل محمد۔

ع بے تب و تاب دروں میری صلوٰۃ اور درود

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۶۱۷۔)

☆ دُعا :- پروردگار عالم سے مانگنے کا عمل۔ وہ کمات جو کسی کام کے متعلق اللہ تعالیٰ سے دعا کرنے کیلئے قرآن پاک میں آئے یا رسول اللہ یا امام یا ولی نے بتائے ہیں۔

ع ہائے اے شافع محشر وہ دعا کون سی ہے

(کلیات باقیات شعر اقبال ص ۱۱۸۔)

☆ دیر :- بت کدہ گر جاگھر۔

ع پڑھا خواہید گان دیر پر افسون بیداری

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۸۸۔)

شراب خانہ جبکہ اس کے ساتھ مے و مینا کے لوازمات مذکور ہوں۔

☆ دین :- اسلام مذہب اور اس کے متعلقات۔

ع مدعا تیرا اگر دنیا میں ہے تعلیم دیں

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۸۴۔)

☆ دیوتا :- بُرگ مقدس غر شہ آوار۔

ع خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۵۔)

☆ رام :- یہ ”بانگ درا“ میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے جس میں اقبال نے اجودھیا (یوپی ہندوستان) کے مشہور قدیم اہوار شری رام چندرجی کو سراہا ہے۔ رام چندرجی راجا دہرتھ کے چشم و چراغ اور تخت و تاج کے وارث تھے۔ اُن کی سوتیلی ماں نے راجا سے یہ عہد لیا تھا کہ جو کچھ وہ کہے گی راجا اس پر عمل کریں گے۔ رانی نے راجا سے یہ کہا کہ رام چندر کو چودہ برس کا بن باس دے اور انہیں اجودھیا سے نکال دے۔ راجا زبان دے چکا تھا اسے اس فرمائش پوری کرنی پڑی۔ رام چندرجی اپنی مٹی سیتاجی اور اپنے بھائی لچھن کے ساتھ چودہ برس کیلئے دیس سے نکل گئے اور جنگلوں میں بودوباش اختیار کر لی۔ چودہ برس کے بعد جب اجودھیا واپس آئے تو وہاں بڑی خوشیاں منائی گئیں۔ راجا کا انتقال ہو چکا تھا اور شری رام چندرجی کی کھڑانویں راج گدی پر رکھی تھی وہ کھڑانویں بیٹائی گئیں اور رام چندرجی باپ کی گدی پر بیٹھے۔ دہرے کا تہوار اسی خوشی میں منایا جاتا ہے۔ رام چندرجی کا نام ماں باپ کی اطاعت میں آج تک مشہور ہے۔

☆ رکعت :- ہر نماز کا قیام کی ابتدا سے لے کر دوسرے بعدے کے تمام ہونے تک کا حصہ۔

ع اس کو کیا سمجھیں یہ بچارے دور رکعت کے امام!

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۵۴۷۔)

☆ رُوح :- انسان کا باطن جو دل و دماغ و نفس و ضمیر اور دورانِ خون کی ملی جلی کیفیت کا نام ہے۔

ع روح کو لیکن کسی گم گشتہ شے کی ہے ہوس

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۰۔)

☆ ریاضت :-۔ زندہ پرہیز گاری اور نفس کشی۔

ع پہلے مل جاتا تھا ریاضت سے
(کلیات: بقیات معرا اقبال ص ۲۱۳۔)

☆ زائر :-۔ زیارت کرنے والا زیارت کے لیے جانے یا آنے والا (کعبے کا زائر) حاجی۔

ع زائر ان کعبہ سے اقبال یہ پوچھے کوئی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۶۱۔)

☆ زہد :-۔ پرہیز گاری، تقویٰ۔

ع لبریز زہد سے تھی دل کی صراحی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۱۔)

☆ سچو د :-۔ سجدہ کرنا۔

ع پھر دلوں کو یاد آ جائے گا پیغام تجود
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۲۔)

☆ سر جھکانے کی صورت حال غلامی۔

ع ہے ازل سے ان غریبوں کے مقدر میں تجود
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۰۴۔)

☆ **سرافیل :-** (اسرافیل) ایک فرشتے کا نام جو قیامت کے دن صور پھونکنے کی خدمت پر مقرر ہے۔
 ع جبریل و سرافیل کا صیاد ہے مومن
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۵۸۔)

☆ **سلیل :-** جنت کی ایک نہر کا۔ جس سے روز قیامت نیکو کار سیراب ہونگے۔
 ع بیانِ خورنہ کر ذکرِ سلیل نہ کر
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۲۔)

☆ **سید :-** سردار۔ حضرت فاطمہؓ کی اولاد جو آل رسول کہلاتی ہے۔
 ع یوں تو سید بھی ہو مرزا بھی ہو افتخاں بھی ہو
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۲۔)

☆ **صلحا :-** صالح (نیک پارسا) کی جمع۔
 ع ایسے بندوں کو یہ بندے 'صلحا' کہتے ہیں
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۳۔)

☆ **صلوٰۃ :-** درود شریف یعنی اللہم صلی علی محمد و آل محمد (اللہ تو محمد و آل محمد پر اپنی رحمت نازل فرما)
 ع دل میں صلوٰۃ و درود لب پہ صلوٰۃ و درود
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۲۲۔)

☆ **نماز :-** ع بے تب و تاب دروں میری صلوٰۃ اور درود
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۱۷۔)

☆ صوفی :- غیر اللہ سے دل کو پاک و صاف کر کے وجد و مراقبہ میں محو رہنے والا درویش۔

ع صوفی نے جس کو دل کے ظلمت کدے میں پایا

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۷۔)

☆ صوم :- روزہ (جو عموماً ماہ رمضان میں رکھتے ہیں)

ع طاعت صوم کا ثواب ہے تو

(کلیات باقیات معراقبال ص ۶۳۔)

☆ طریقت :- (تصوف) تزکیہ نفس کا مسلک اور اس کے اصول۔

ع صوفی کی طریقت میں فقط مستی احوال

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۵۵۲۔)

☆ ٹلوٹی :- جنت کا ایک درخت جس کی مہک نہایت دلکش اور جس کی شاخوں کا سایہ بہشت کے تمام گھروں کو محیط ہے۔

ع شاخ ٹلوٹی پہ نغمہ ریز طور

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۳۔)

☆ طور :- ملک شام کے ایک پہاڑ کا نام جہاں حضرت موسیٰ نے اپنی قوم کے اصرار پر خدائے تعالیٰ سے یہ خواہش کی تھی کہ تو مجھے اپنا جلوہ دکھا دے۔

ع کچھ دکھانے دیکھنے کا تھا تھا ضا طور پر

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۶۔)

بطور استعارہ مسلمان کا دل جو نورانی دی کی جلوہ گاہ ہے
 ع طور مضطر ہے اُسی آگ میں جلنے کے لیے
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷۔)

☆ عارف :- خدا کی معرفت رکھنے والا۔
 ع حکیم و عارف و صوفی تمام مسرت ظہور
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۷۵۔)

☆ عبادت :- بندگی نماز و دعا وغیرہ۔
 ع سوداگری نہیں یہ عبادت خدا کی ہے
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۳۔)

☆ عدم :- نیستی فنا۔
 ع باعث ہے تو وجود و عدم کی نمود کا
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۲۔)

☆ عرش :- تخت آسمانوں کی بلندیوں سے بھی بالاتر خیال کی پرواز تک یا اس سے بھی صد ہزار درجے بلندی
 تک جسے سمجھنے سمجھانے کیلئے مجازاً اللہ تعالیٰ کے تخت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ عرش اعظم عرش معلیٰ اور عرش الہی وغیرہ اس
 کے نام ہیں

ع عرش کا ہے کبھی کبھے کا ہے دھوکا اس پر
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۳۔)

☆ عرفان :- پہچاننا حقیقت کو سمجھنا۔

ج ورد کے عرفاں سے عقل سنگدل شرمندہ ہے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۵۔)

معرفت الہی۔

ج نہ ہو نومید، نومیدی زوالِ علم و عرفاں ہے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۷۔)

☆ عصا :- لاٹھی، سہارا۔

ج ہے دلیری دستِ اربابِ سیاست کا عصا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۴۔)

☆ عقیدہ :- اعتقادِ اسلامی اصول و فروغ کا یقین، مذہبی خیال یا مسلک۔

ج ہے ایسا عقیدہ اثرِ فلسفہ دانی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۱۔)

☆ غازی :- نصرتِ اسلام کے لیے جنگ کرنے والا سپاہی۔

ج نظر آتی ہے جس کو مردِ غازی کی جگرتابی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۹۸۔)

مراد مردِ مسلمان، مردِ مومن۔

ج مروت حسنِ عالمگیر ہے مردانِ غازی کا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۶۸۔)

☆ فرشتہ :- ایک نورانی مخلوق جو عالم بالا کا ساکن بتایا گیا ہے اور اللہ تعالیٰ کا پیغام پہنچانے اور اور اس کے احکام نافذ کرنے کا کام انجام دیتا ہے یا پھر عبادت کرتا رہتا ہے۔ روایتی طور پر اس کے پر بھی ہوتے ہیں۔ قرآن پاک میں جگہ جگہ اس کا ذکر آیا ہے ملک ملائکہ۔

ع فرشتے سکھاتے تھے شیخ کو روونا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۹۔)

☆ فنا :- موت عدم نیستی۔

ع پیام فنا ہے اسی کا اشارا

۱۳۲۔ اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۰۔

☆ معدوم ناپید۔

ع نظر سے چھپتا ہے لیکن فنا نہیں ہوتا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۱۔)

☆ قدرت :- اللہ تعالیٰ جو قادر و قدیر ہے۔

ع یہ سب کچھ ہے مگر ہستی مری مقصد ہے قدرت کا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۹۔)

طاقت اختیار۔

ع میری قدرت میں جو ہوتا تو ناختر بنتا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۲۔)

قدرتی حسن فطرت۔

ع تیرے فردوسِ جنیل سے ہے قدرت کی بہار
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶۔)

اللہ تعالیٰ کی صفت اور طاقت ۔

ع ہر ایک چیز سے پیدا خدا کی قدرت ہے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۲۔)

☆ قدسی :- پاک و پاکیزہ

ع قدسیوں سے بھی مقاصد میں ہے جو پاکیزہ
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۱۔)

☆ قرآن :- آسمانی کتاب جو وحی کے ذریعے آنحضرتؐ پر نازل ہوئی۔

ع تیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۳۔)

☆ کافر :- وجود باری کا انکار کرنے والا اُبت پرست۔

ع سنتا ہوں کہ کافر نہیں ہندو کو سمجھتا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۱۔)

کفرانِ نعمت کرنے والا انا فرمان ۔

ع کافر ہے مسلمان تو نہ شای نہ فقیری
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۰۔)

عیاری مکاری شرارت اور نقشہ پردازی وغیرہ کا ماہر۔

ع کیا بتاؤں کیا ہے کافر کی نگاہ پر دہ سوز

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۵۔)

☆ کامل :- پورا پورا پورا جوہر اعتبار سے مکمل ہو۔

ع ہوخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶۔)

مراد مرشد کامل جو انسان کی خودی کو جو ابتدا میں شیشے کی طرح نازک ہوتی ہے، پتھر کی طرح مستحکم اور محکم بنا سکے۔

ع حاصل کسی کام سے یہ پوشیدہ ہنر کر

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۳۔)

☆ کبریا :- خدائے تعالیٰ۔

ع مظہر شان کبریا ہوں میں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۲۔)

بزرگی کی اعلیٰ تر منزل جو باری تعالیٰ سے مختص ہے۔

ع حریم کبریا سے آشنا کر

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۹۔)

☆ گعبہ :- اللہ تعالیٰ کی طرف منسوب گھر جو مکہ معظمہ میں واقع ہے اور جس کی بنیاد حضرت آدم نے ڈالی تھی

پھر حضرت ابراہیم نے اسے تعمیر فرمایا۔ دنیا بھر سے مسلمان ہر سال ذی الحجہ کے مہینے میں اس حج کو مکہ معظمہ میں جمع ہوتے ہیں خدا کا گھر عجازا مسجد۔

ع کچھے میں بت کدے میں ہے یکساں تری ضیا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۶۔)

قبلہ گاہ جس کی عظمت اور خوبی کو تسلیم کر کے آدی سر جھکا لے۔
ع کعبہ ارباب فن سلطوت دین میں
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۲۵۔)

☆ گنن :- ہو جا پیدا ہو جا۔ قرآن پاک کی آیت سے اقتباس ہے جس میں کہا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ کے حکم کی یہ صورت ہے کہ جب وہ کسی چیز کے پیدا کرنے کا ارادہ کرتا ہے تو ”گنن“ کہہ دیتا ہے وہ فوراً پیدا ہو جاتی ہے۔ عدم سے وجود میں لانے کیلئے اللہ تعالیٰ کا حکم۔

ع آواز گنن ہوئی تیش آموز جان عشق
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۶۔)

☆ لا :- لا الہ (لا اللہ) کی تحریف جس کے معنی ہیں کوئی خدا نہیں، یہ فقرہ نفی کے مفہوم پر مشتمل ہے (جس کے ذریعے اقرار توحید کے وقت پہلے ہر ایک (فرضی) اللہ کے وجود کی نفی کرنا ہوتی ہے) ذیل کے مصرع میں لا نفی کو دریا سے تشبیہ دی ہے۔

ع لا کے دریا میں نہاں موتی ہے لا اللہ کا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۰۔)

انکار الوہیت، کفر۔

ع لبالب شیعہ تہذیب حاضر ہے لا سے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۱۔)

☆ لا الہ الا اللہ: یہ ”ضربِ کلیم“ میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے جس کا ما حاصل یہ ہے کہ خودی کا راز عشق خدا اور رسولؐ میں مضمر ہے اور اس عشق کا مرکز لا الہ الا اللہ ہے، عقل نہیں۔

☆ لا ہوت: معرفتِ الہی کی جدوجہد میں سالک کی وہ منزل جہاں سے مقامِ فنا فی اللہ حاصل ہو جائے اور جہاں وہ زمان و مکان کی قید سے بالکل آزاد ہوتا ہے۔

ع رکھتا ہوں نہاں خانہ لاہوت سے پیوند

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۲۳۔)

☆ لا ہوتی: عالم الوہیت میں پہنچتا ہوا۔

ع اے طاہر لا ہوتی! اس رزق سے موت اچھی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۵۔)

☆ لُوح: حقیقی مزار کا پتھر جس پر میت کا نام وغیرہ بھی کندہ کیا جاتا ہے۔

ع چشمِ باطن سے ذرا اس لُوح کی تحریر دیکھ

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۴۔)

روایتی لوحِ تقدیر جو عرش پر ہے اور جس پر احکامِ الہی درج ہیں۔ اسے لوحِ محفوظ بھی کہتے ہیں اس پر ازل سے ابد تک کے کل واقعات لکھے ہوئے ہیں۔

☆ لُولاک: حدیثِ قدسی کا پہلا ٹکڑا پوری حدیث یہ ہے لُولاک لما خلقت الافلاک یعنی اے حبیب اگر تو نہیں ہوتا تو میں کائنات کو پیدا ہی نہ کرتا۔

ع مومن نہیں جو صاحبِ لُولاک نہیں ہے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۹۔)

☆ لولا کی :- مراد مقام قدس کی بلندی پر پہنچانے والی۔

ع تری پرواز لولا کی نہیں ہے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۷۔)

☆ مراقبہ :- گردن جھکا کر تجلیات ایزدی کے بارے میں غور و فکر اللہ کے ماسوا کو چھوڑ کر محض اس کی طرف دل لگا کے بیٹھنے کا عمل۔

ع یہ ذکرِ نیم شبی، یہ مراقبے یہ سرور
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۱۷۔)

☆ مناجات :- دُعا۔

ع یا خاک کے آغوش میں تسبیح و مناجات
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۳۔)

☆ مولا :- اللہ تعالیٰ۔

ع مرے مولا مجھے صاحبِ جنوں کر
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۱۴۔)

☆ میم :- احمد کی گروہ۔

ع چاک جب دستِ محبت نے کیا دامنِ میم
(کلیاتِ بیانات معرا اقبال ص ۷۸۰۔)

میم احمد کی گروہ :- وہ راز جو حضورؐ کے اسمِ گرامی یعنی احمد کے میم میں ہے (یہ ایک شاعرانہ تخیل ہے کوئی ٹھوس منطقی بات نہیں نعت کو شعرا نے اس مضمون کو طرح طرح سے کہا ہے۔ یہ بھی کہ احد اور احمد دونوں ایک ہیں صرف خالق و مخلوق میں فرق کرنے کیلئے ”ممکن“ کا میم بڑھا دیا گیا ہے تاکہ ”واجب“ سے متمیز ہو جائے وغیرہ وغیرہ)

ع تیرے سناخن نے جو کھولی میم احمد کی گرہ
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۸۰۔)

☆ نمازی :- (لا اھہ صفت) : نماز پڑھنے والا۔
ع مسجدیں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۱۔)

☆ وحی :- خدائے تعالیٰ کا حکم جو روح الامن کے ذریعے انبیاء و رسل پر نازل ہوتا ہے
☆ ولا :- محبت محمد و آل محمد کی محبت۔

ع ہمیشہ سرخوش جام ولا ہے دل تیرا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۵۔)

☆ ہاتف :- غیب سے آواز دینے والا فرشتہ۔
ع ہاتف نے کہا مجھ سے کہ فردوس میں اک روز
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۷۲۔)

☆ ہنود :- ہندی (اردو میں غیر مستعمل) کی جمع تیز ہندو کی جمع بطرز عربی۔
ع وضع میں تم ہوں نصاریٰ تو تمدن میں ہنود
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۱۔)

ہندوؤں جیسے طور طریقے رکھنے والا

تہذیب و ثقافت کے حوالے سے

☆ ارادت :- عقیدت مندی، پر خلوص اعتقاد۔

ع نہ پوچھان خرقہ پوشوں کی ارادت تو دیکھان کو
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۰۔)

☆ ارجمند :- قدر و قیمت والی، ذی مرتبہ۔

ع وہی ناں ہے اس کے لیے ارجمند
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۳۵۶۔)

☆ ارزاں :- سستا، کم قیمت میں ملنے والا، جو عام طور سے بلا کوشش و کوشش مل سکے

ع جنس نایاب محبت کو پھر ارزاں کر دے
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷۔)

☆ ارغواں :- ایک درخت کا نام جس کی ٹہنیاں باریک ہوتی ہیں اور بہار میں پھولوں سے سرخ ہو جاتا ہے
اس جگہ سرخ رنگ مراد ہے۔

ع حریف مئے ارغواں ہو گیا
(کلیات بقیات معر اقبال ص ۱۷۔)

☆ ارمغاں :- تحفہ، ہدیہ، قابل قدر، گراں قیمت چیز (جس شعر میں یہ لفظ استعمال کیا گیا ہے اس میں اقبال نے اس حدیث کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں حضورؐ نے فرمایا ہے (تاکہ میں قیامت کے دن دوسری امتوں کے مقابل تم پر (یعنی اپنی امت پر) فخر کروں) شاعر کی مراد ہے کہ اے مسلمانو! تم اپنے عزم و عمل سے ارمغاں، کا صدق بن جاؤ جسے آنحضرتؐ فخر کے ساتھ روز قیامت بارگاہ الہی میں پیش کریں گے

ع نبوت ساتھ جس کو لے گئی وہ ارمغاں تو ہے
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۰۔)

☆ اشراق :- صفائے باطن، روشن ضمیری، طلوع ہونے اور روشنی دینے کی صلاحیت
ع ہر ذرے میں پوشیدہ ہے جلاوت اشراق
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۵۸۸۔)

☆ اعجاز حیات :- زندہ کر دینے کا تجربہ
ع نفس گرم کی تاثیر ہے اعجاز حیات
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۳۱۱۔)

☆ اعزاز :- عزت۔
ع دُنوی اعزاز کی شوکت جوانی کا غرور
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۶۔)

☆ امتیاز ملت و آئیں :- مذہب یا رسم و رواج وغیرہ مختلف ہونے کی وجہ سے باہم فرق برتنے کی صورتحال
ع امتیاز ملت و آئیں سے دل آزاد ہو
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۸۰۔)

☆ امتیاز رنگ و خوں :- کالے کورے کا یا قوم قبیلے کا فرق۔
ع جو کرے گا امتیاز رنگ و خوں مٹ جائے گا
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۲۹۵۔)

☆ امین :- امانت دار امانت کی طرح لیے یا چھپائے ہوئے۔

ع محشرستانِ نوا کا ہے اعلیٰ جس کا سلوک
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۱۔)

☆ آبِ لالہ گوں :- سرخ شراب۔
ع اس کے آبِ لالہ کوں کی خونِ دہقاں سے کشید
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۳۔)

☆ آرا میدہ :- قبر میں مدفون۔
ع آہوا جڑی ہوئی دلی میں آرا میدہ ہے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶۔)

☆ آشتی :- صلح صفائی ملاپ۔
ع کیا خوب ہوئی آشتی شیخِ درہمن
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۲۔)

☆ آشفگی :- پریشانی، استعارہ بکھرنے اور پراگندہ ہونے کی کیفیت۔
ع عشق کی آشفگی نے کر دیا صحرا جے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۹۔)

☆ آفاق :-
ع داغِ شب کا دامنِ آفاق سے دھوئی ہے صبح
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۳۔)

☆ بادشاہی علم اشیا کی :- کل اشیاے کائنات کی حقیقت کا علم۔
 ع ولایت بادشاہی علم اشیا کی جہانگیری
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۲۔)

☆ بالیدہ :- سربز۔
 ع سیکڑوں نخل ہیں کاہیدہ بھی بالیدہ بھی ہیں
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۳۔)

☆ بانگ :- آواز بلند آواز۔
 ☆ بریشم :- ابریشم کی تخفیف کپاریشم جو ایک خاص کیڑے کے لعاب دہن سے پیدا ہوتا ہے۔
 ☆ پنجابی :- صوبہ پنجاب کا باشندہ
 ☆ پٹیل :- ایک اوسط درجے کے بڑے چوں کا سایہ دار درخت جس میں کلر سے مشابہ اس سے چھوٹے
 پھل لگتے ہیں جنہیں پٹی کہتے ہیں۔
 ع اور پٹیل کے سایہ دار درخت
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۲۔)

☆ پیہم :- ایک دوسرے کے بعد لگانا رپے درپے۔
 ع گریہ پیہم سے بیٹا ہے ہماری چشم تر
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۹۔)

☆ تاک :- انگور کی بتل۔

ع میں شاخ تاک ہوں میری غزل ہے میرا شمر
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۷۷۔)

☆ ٹرغم: سریلی آواز نکالنا، لہجہ سے بولنا۔

ع اور پردوں کو کیا ٹرغم میں نے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۸۔)

☆ تسبیح :- مسلمانوں میں رائج ملا جس کے دانوں پر گن گن کر وظیفہ پڑھتے ہیں۔ خیالات و رجحانات کا سلسلہ بھی مراد ہے۔

ع پروتا ایک ہی تسبیح میں ان بکھرے دانوں کو
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۰۔)

سبحان اللہ کا دروازہ اللہ تعالیٰ کا ذکر۔

ع تن آساں عرشوں کو ذکر و تسبیح و طوافِ اولی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۰۔)

☆ تقویم :- جنتری۔

ع عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۲۰۔)
دستور العمل۔

ع دیں مسلکِ زندگی کی تقویم
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۱۔)

مراد خودی کا اقوام تیار ہونے کا عمل خودی کی تربت اور اس کی پختگی۔

ع بے اہک سحر گاہی تقویم خودی مشکل

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۸۵۔)

☆ تواضع :- عاجزی سے جھکنے کا عمل سر جھکا دینے کی کیفیت۔

ع پیری ہے تواضع کے سبب میری جوانی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۲۔)

☆ جدت :- تقلید چھوڑ کر اپنی طرف سے نئی بات پیدا کرنے کا نقطہ نظر

ع ذوقِ جدت سے ہے ترکیب مزاج روزگار

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۸۔)

یہ ”ضربِ کلیم“ میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے جس میں انہوں نے یہ بتایا ہے کہ اگر ہم تقلید کی بجائے جدت سے کام لیں تو ہمیں اس سے کیا فوائد پہنچیں گے۔

☆ چرس :- گھٹنا جو قافلے والے کوچ کے وقت بجاتے ہیں۔ کوچ کے وقت بجائے جانے والے گھٹنے کی آواز سے کمال مناسبت ہے۔

ع ورنہ اس صحرا میں کیوں ٹالاں ہے یہ مٹل چرس

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۰۔)

☆ جوہر :- آئینے کی وہ صلاحیت جن سے اس کی خوبی اور عمدگی و جلا ظاہر ہوتی ہے چمک دمک آب و تاب

(آئینے یا تلواری کی) ع میرے آئینے سے یہ جوہر نکلتا کیوں نہیں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۳۔)

خوبی۔ ع
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۵۔)

ہنر۔ ع
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۷۔)

لیاقت استعدادِ اہلیت
 ع
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۶۔)

مراد نفس، روح اور دل۔
 ع
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۰۰۔)

☆ چنگ :- ستار کی قسم کا ایک باجا۔
 ع
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۲۔)

☆ چنگیز :- مشہور بادشاہ جس نے ہندوستان کے عالم حکمرانوں کو تہ تیغ کر کے رعایا کیلئے امن و سکون کی راہ
 ہموار کی۔ ع
 (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۳۔)

کبھی اس کی خویزوں کی طرف بھی اشارہ کیا جاتا ہے جو اس نے ہندوستان میں بے دریغ کیں۔

ع اسکندر و چنگیز کے ہاتھوں سے جہاں میں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۴۱۔)

☆ چوب:۔ عصا کا ٹھکی۔ عصا نہ ہو تو کلیسیا ہے کار بے بنیاد

☆ حدی:۔ وہ شعر جو قافلے میں ناقوں کے سامنے خاص لمحے میں پڑھتے ہیں۔ جس سے اونٹ مست ہو کر تیز

چلنے لگتے ہیں۔ مراٹھم کو ابھارنے والے اشعار۔

☆ حُر:۔ آزاد۔

ع کہ دنیا میں فقط مردانِ حُر کی آنکھ ہے مینا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۱۔)

☆ حُرَب:۔ جنگ، باہم تصادم، لڑائی۔

ع ٹو حُرَب و حُرَب سے بیگانہ ہو تو کیا کہیے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶۶۔)

☆ حریر:۔ ریشم، ریشمی لباس۔

ع شہستانِ محبت میں حریر و پرتیاں ہو جا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۴۔)

☆ خرقہ:۔ فقیر کی گدڑی، اہل اللہ کی پھٹی ہوئی کپلی، درویشوں کا لباس۔

ع نہ پوچھاں خرقہ پوشوں کی ارادت، ہو تو دیکھاں کو

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۰۔)

عباد قبا کیا دھیا لباس جامہ۔

ع ہو رہا ہے ایشیا کا خرقہ دیرینہ چاک

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۵۔)

☆ خم :- ملک شراب کا ملک شراب مراد اسلامی شراب وہ رسم و رواج و آئین جو مسلمانوں میں رائج ہیں۔

ع رہنے دو خم کے سر پہ تم خستِ کلیسیا ابھی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۰۔)

☆ خیمہ :- ڈیرا خیمو۔

ع عجیب خیمہ ہے کہسار کے نہالوں کا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۸۔)

☆ داتا :- دینے والا بخٹی۔

ع تاثیر کا ساں ہوں محتاج کو داتا دے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۲۔)

☆ داستان :- سرگزشت واقعہ کہانی۔

ع اے ہمالہ! داستان اُس وقت کی کوئی سنا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۲۔)

☆ دُرج :- زیور اور جواہرات رکھنے کی ڈبیا۔

ع کہ ہر شرف ہے اسی دُرج کا دُرِ مکتوں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۶۔)

☆ درگاہ :- چوکھٹ آستانہ دربار۔

ع عطا موئن کو پھر درگاہ حق سے ہونے والا ہے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۹۷۔)

☆ درویش :- فقیر۔

ع بابو جی درویش ہوں میں ہو چکا آ نامرا

(کلیات باقیات شعر اقبال ص ۱۱۰۔)

☆ راکب :- جو گھوڑے یا کسی اور سواری پر سوار ہو سوار۔

ع کسی کا راکب، کسی کا مرکب، کسی کو عبرت کا نازیانہ

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۸۔)

☆ رباب :- ایک قسم کی سازگی۔

ع زندگانی ہے مری مثلِ ربابِ خاموش

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۱۔)

☆ رَحیل :- کوچ کرنے کا عمل، کوچ، رواگی۔

ع یہ خاموشی مری وقتِ رَحیلِ کارواں تک ہے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۹۔)

☆ رخت :- لباس جامہ۔

ع چمن میں رخت گل شبنم سے تر ہے

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۴۱۰۔)

☆ رخصت :- الوداع آخری سلام۔

ع رخصت اے بزم جہاں! سوائے وطن جانا ہوں میں

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۹۵۔)

☆ رزق :- روزی مراد ہر وہ رخت جو مادی ہو۔

ع اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۵۔)

☆ رشک :- دوسرے کی خوبی خود میں بھی پیدا ہونے کی خواہش۔ اس شرط کے ساتھ کہ دوسرے میں بھی یہ

خوبی رہے مگر خود کو بھی مل جائے۔

ع کوشعر میں ہے رشک کلیم ہدائی

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۹۱۔)

☆ روایت :- بیان۔

ع حلاج کی لیکن یہ روایت ہے کما آخر

(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۶۳۰۔)

☆ زُجاج :- شیشہ۔

ع زجاج کی یہ عمارت ہے سنگِ خارہ نہیں
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۶۔)

☆ زمرہ :- جماعتِ گروہ۔

ع شریکِ زمرہ لائحہِ نوں کر
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۳۱۴۔)

☆ سُراب :- رتلی زمین جو چاند سورج کی چمک سے پانی کا دھوکا دیتی ہے دھوکہ نمائش کی سیاسی چال اور فریب دہی مراد ہے۔

ع اس سرابِ رنگِ دیو کو گلستاں سمجھا ہے تو
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۲۹۱۔)

☆ سطوت :- دبدبہ شان و شوکت۔

ع مہدی اُمت کی سطوت کا نشانِ پائدار
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۲۔)

☆ سُکان :- ساکن (باشعہ) کی جمع۔

ع غافلِ آداب سے سُکانِ زمین کیسے ہیں!
(اقبال کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۸۔)

☆ سلاسل :- زنجیرِ بیڑی سلسلہ کی جمع اردو میں بطور واحد بھی مستعمل۔

ع رسوم کہن کے سلاسل کھوڑ

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۸۴۔)

☆ سلف:۔ گزرا ہوا ماضی کا۔

ع یادایام سلف سے دل کوڑ پاتا ہوں میں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۳۔

ع نسل قومیت، کیسا، سلطنت تہذیب، رنگ

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۹۲۔

☆ سوغات:۔ تحفہ ہدیہ۔

ع ساحل کی سوغات! خار و خس و خاک

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۲۵۔

☆ سیماب:۔ پارہ جو ہر وقت متحرک رہتا ہے

ع تھم گئی جس دم تڑپ سیماب سیم خام ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۰۔

☆ شاہ:۔ بادشاہ۔

ع خواب کہ شاہوں کی ہے یہ منزل حسرت فزا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۴۔

☆ صیقل:۔ لوہے وغیرہ سے زنگ دور کرنے کا عمل، جلا، صفائی

ع وہ خاک کہ ہے جس کا جنوں صیقلِ ادراک

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۹۳۔

☆ ضرب :- مار چوٹ (ٹکوار کا) دار۔

ع کوہ شکاف تیری ضرب تجھ سے کشا شرق و غرب

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۶۔

☆ طناب :- ری ڈوری (ان قافلوں کے خیموں کی ٹوٹی ہوئی رسیاں جو ادھر سے تلاشِ محبوب میں مجھ سے پہلے گزرے ہیں۔

ع آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۸۔

☆ طنبور :- ایک قسم کا باجا جس میں ستار کی طرح کا ایک تار لگا ہوتا ہے۔

ع سر کہمار سے طنبور بجاتے آنا

کلیاتِ باقیات: شعر اقبال ص ۵۳۶۔

☆ غازہ :- گلگوڑہ منہ پر سرخی پیدا کرنے کیلئے ملنے کا خوشبودار برادہ۔

ع خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۔

☆ فخر :- شرف، ناز۔

ع فخر مایوسی سے تیری آسماں ہو گئی

کلیاتِ باقیات: شعر اقبال ص ۵۸۴۔

☆ ملت :- قوم۔

ع فدا ہو ملت پہ یعنی آتش زینِ طلسم مجاز ہو جا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۶۔

ملت آدم: مراکھ انسانوں کی ایک قوم۔

ع اسلام کا مقصود فقط ملتِ آدم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۷۰۔

☆ مہمیز :- نیزند کرگو ہے کا کاٹنا جو سواروں کی ایڑی پر لگا ہوتا ہے اور اس سے گھوڑے کو ایڑ لگاتے ہیں، مراد

فکر و عمل کی تحریک کو تیز کرنے والا۔

ع ہے اس کی نگہ فکر و عمل کے لیے مہمیز

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶۷۔

☆ میان :- کاٹھی، نیام پھڑے وغیرہ کا وہ غلاف جس میں گوار رکھ کر کمر میں باندھتے ہیں۔

ع کھینچا ہو میان کی ظلمت سے تیغِ آبِ دار

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۰۔

☆ نسخہ :- وہ پرچہ جس پر دوائیں لکھ کر مریض کو دیتے ہیں، وہ مفردات جن سے دوا مرکب ہوتی ہے، دوا

علاج۔

ع موت کا نسخہ ابھی باقی ہے اے درِ فراق!

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۶۔

کتاب: رسالہ وغیرہ۔

ع ہے ابد کے نسخہ دہینہ کی تمہید عشق

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۲۔

☆ نصرت :- اسلامیات میں دین الہی کی مدد کرنا مراد لیتے ہیں

ع چشم نصرت کا انتخاب ہے تو

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۰۰۔

☆ نظام :- نظم و نسق، انتظام و اہتمام، بندوبست، بنیادی اصول۔

ع اس کا مقام اور ہے اس کا نظام اور ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۰۔

☆ نعرہ :- لاکار زور کی آواز۔

ع خون کو گرمانے والا نعرہ، انگیز کیا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۶۔

☆ نغمہ :- گیت، ترانہ، سریلی آواز۔

ع جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کو ہمار

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶۔

☆ ہمالہ :- دنیا کے سب سے بڑے اور اونچے پہاڑ کا نام جو ہندوستان کے شمال میں واقع ہے اور جس کی

بعض چوٹیوں پر ہمیشہ برف جمی رہتی ہے۔

ع اے ہمالہ! اے فصیل کشور ہندوستان

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۱۔

یہ ”بانگ درا“ میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے جو مئی ۱۹۰۱ء میں ماہنامہ مخزن لاہور کے پہلے نمبر میں شائع ہوئی تھی یہ اس عہد کی نظم ہے جب اقبال جغرافیائی بنیاد پر وطن پرستی کے قائل تھے اس نظم میں حب الوطنی کے ساتھ منظر کشی کے خصوصیات بھی پائے جاتے ہیں۔

☆ ہمالہ کے چشمے :- وہ تو میں جو ہمالہ کے دامن میں آباد ہیں مخصوصاً اہل ہند (کہ وہ بھی غلامی کی زنجیریں توڑنے کیلئے جوش میں آ گئے ہیں)۔

ع ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۵۱۔

☆ یادگار :- وہ چیز جو کسی نسانی کے طور پر رکھیں اور اس کو دیکھ کر وہ شخص یاد آئے نسانی۔

ع انھی کی شاخ شمعین کی یادگار ہوں میں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۲۔

☆ یراق :- لڑائی کا سامان ہتھیار اسلحہ۔

ع فقر جنگاہ میں بے ساز و یراق آتا ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۲۔

علم و شعر کے حوالے سے

☆ ادبیات :- علم و ادب سے تعلق رکھنے والی تمام باتیں۔

یہ ضربِ کلیم میں اقبال کے ایک قطعے کا عنوان ہے جس میں انھوں نے کہا ہے کہ ہمارے ادبوں کو چاہیے کہ شعراء کے حوالے سے ادب میں نئی راہیں تلاش کریں اور بے سود تغزل سے دست بردار ہوں۔

☆ استعارہ :- شبہ بہ بول کر شبہ مراد لینے کا عمل

ع چھپا جانا ہوں اپنے دل کا مطلب استعارے میں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۶۳۔

☆ اعراب :- زیر، زیر، پیش جو فقرے میں کسی لفظ کے فاعل، مفعول یا مضاف الیہ وغیرہ ہونے کی وجہ سے

اڈلتے بدلتے ہیں اور یہ تغیر عموماً کلمے کے آخری حرف میں ہوتا ہے۔

ع پچا رہ غلط پڑھتا تھا اعراب سملوت

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۵۹۔

☆ افلاطون :- یونانی فلسفی۔

ع نہ مال و دولت قاروں نہ فکر افلاطوں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۳۔

☆ اُم الکتاب :- کتابوں کی ماں یعنی علوم کا خالق

ع علم ہے ابن الکتاب عشق ہے اُم الکتاب!

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۳۔

☆ شرح :- تفصیل کے ساتھ واضح طور پر اکتجار تفسیر۔

☆ تفسیر۔

ع حاجت نہیں اے خطہ نگل شرح ویاں کی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۵۰۔

☆ شعر :- کلام منظوم شاعری۔

ع کوشعر میں ہے رہبک کلیم ہمدانی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۱۔

☆ علم :- حکمت و فلسفہ وغیرہ، معلومات۔

ع علم انساں اُس ولایت میں بھی کیا محدود ہے؟

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۱۔

وحی یا الہام یا تعلیم رسولؐ کے ذریعے چیزوں کی حقیقت سے آگاہی۔

ع ولایت پادشاہی، علم اشیا کی جہانگیری

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۲۔

☆ شریعت :- (طریقت کے مقابلے میں) مذہب (تصوف کے مقابلے میں)

ع رقابت علم و عرفاں میں غلط بینی ہے منبر کی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۰۔

☆ فن :- ہنر۔

ع جن کو آتا نہیں دنیا میں کوئی فن، تم ہو

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۹۔

☆ قلم :- لکھنے کا ٹوک دار، روزبان آلہ تیز رک لوح و قلم۔

ع لوح بھی ٹو، قلم بھی ٹو، تیرا وجود الکتاب

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۰۔

مراد مضمون نگاری، تحریر کے ذریعے اسلام کی نشر و اشاعت۔

ج فتویٰ ہے شیخ کا یہ زمانہ قلم کا ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۴۰۔

☆ کتاب :- لکھے ہوئے مطالب کا مجموعہ جس میں روداد یا تاریخ درج ہو (تھیہرہ کے موقع پر) جو تاریخ و سیر کی طرح واقعات کی طرف رہنمائی کرے۔

ج کوئی زمانہ سلف کی کتاب ہے یہ نکل

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۱۔

مطلق علم جو کتاب سے حاصل ہو۔

ج سرود و شعر و سیاست کتاب و دین و ہنر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۱۴۔

☆ لوح :- تختی، مزار کا پتھر جس پر میت کا نام وغیرہ بھی کندہ کیا جاتا ہے۔

ج چشم باطن سے ذرا اس لوح کی تحریر دیکھ

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۴۔

☆ منطق :- عقلی دلیلوں سے استدلال کے قواعد و ضوابط کا علم۔

ج بیاں اس کا منطق سے سلجھا ہوا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۵۱۔

معقول وجہ سمجھ میں آنے والا سبب۔

ج شاید کوئی منطق ہو نہاں اس کے عمل میں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۶۔

☆ نغمہ :- گیت ترازہ سربلی آواز۔

ع جس طرح جڑی کے نغموں سے سکوت کو ہمار

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶۔

معاشرت کے حوالے سے

☆ ارزاں :- سستا، کم قیمت میں ملنے والا، جو عام طور سے بلا کوشش و کاوش مل سکے

ع جس نایاب محبت کو پھر ارزاں کر دے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷۔

☆ استبداد :- ضد اور بیٹ، مراد ظلم، جبر و تشدد۔

☆ استقلال :- ثابت قدمی، ثبات، کسی بات یا نظریے یا جگہ وغیرہ پر جیسے رہنے کی صورت حال

ع صبر و استقلال کی کھیتی کا حاصل ہے یہی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۳۔

☆ اشتراکیت :- یہ نظریہ کہ ملک کی آمدنی کسی ایک شخص یا خاندان کی ملکیت نہیں، اس میں سب باشندے

برابر کے حصہ دار ہیں، اسے سوشلزم بھی کہتے ہیں

☆ اصلاحات :- پس ماند قوموں کی امداد کر کے انہیں ترقیاتی اقدامات سے مستفیض کرنے کے کام جن کے

بعد علاقے کو درجہ نو آبادیات دیا جاتا ہے۔

☆ اعصار :- عصر (زمانہ) کی جج۔

ع تو خالق اعصار و نگارندہ آفات!

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۲۔

☆ آشتی :- صلح صفائی ملاپ ۔

ع کیا خوب ہوئی آشتی شیخ و زہمن

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۲۔

☆ آشفگی :- پریشانی انتشار بکھرنے اور پراگندہ ہونے کی کیفیت

ع عشق کی آشفگی نے کر دیا صحرا جے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۹۔

☆ آئین :- اصول طریقہ دستور ۔

ع آئین جہاں کا ہے جدائی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۲۔

☆ کتاب :- چمک ۔

ع رہبر ہے قافلوں کی تاب جبیں تھاری

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۲۔

☆ تاباں :- چمکتا ہوا روشن ۔

ع نہیں کھٹکارتے دل میں نمودِ میر تاباں کا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۸۔

☆ تابانی :- تابندگی ۔

ج جس کی تابانی سے افسونِ نحرِ شرمندہ ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۔

☆ تفصیر :- قصورِ خطا، غلطی۔

ج عرض کی میں نے الہی! مری تفصیر معاف

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۵۔

☆ حاجت :- خواہش، ضرورت، آرزو، امید، مراد

☆ حجاب :- پردہ جو کسی چیز کو دیکھنے میں آڑ کی طرح حائل و مانع ہو۔

پردہ کرنے اور پردے میں رہنے کا عمل۔

ج کس قدر اے! تجھے رسمِ حجاب آئی پسند

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۶۵۔

وہ رکاوٹیں جو تجلی کے بے پردہ نظر آنے میں حائل ہیں۔

ج کرتے ہیں خطاب آخر اٹھتے ہیں حجاب آخر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۱۔

حضورِی سے محروم۔

ج میرا قیام بھی حجاب، میرا وجود بھی حجاب

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۴۱۔

☆ خوددار :- بر عمل میں اپنی عزت نفس کو ملحوظ و محفوظ رکھنے والا، متین، منجیدہ۔

ج پہلے خوددار تو مانند سکندر ہو لے

۱۸۶۔ اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۱۲۔

☆ خودی :- اپنی شخصیت اپنے وجود کا احساس۔

ع خودی نقشہ کام مئے بے خودی تھی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۹۔

خود شناسی اپنے نفس کو پہچاننے کی کیفیت (حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے اس قول سے ماخوذ کہ جس نے خود کو پہچان لیا اس نے خدا کو پہچان لیا)۔
ذاتی یا شخصی کمال۔

ع نہ خودی ہے نہ جہان مکر و شام کے دور

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۲۹۔

☆ دام :- پھندا جال۔

ع عشق کے دام میں پھنس کر یہ رہا ہوتا ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۳۔

☆ دانا :- عکمند۔

ع اتنی نادانی جہاں کے سارے داناؤں میں تھی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۵۔

جاننے والا۔

ع مضطرب ہے تو کہ تیرا دل نہیں دانا ئے راز

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۹۳۔

☆ دُرج :- زیور اور جواہرات رکھنے کی ڈبیا۔

ع کہ ہر شرف ہے اسی دُرج کا درمکنون

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۰۶۔

☆ دہقان :- کسان، کھیتی باڑی کرنے والا۔

ع غم زدائے دل افسردہ دہقان ہوتا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۷۔

قوم کے باغ کی آبیاری کرنے والا باہمت اور باعمل فرد۔

ع خواب سے امید دہقان کو جگا سکتا ہے یہ

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۹۔

دنیا میں آخرت کیلئے اعمال کی کھیتی کرنے والا۔

ع آشنا اپنی حقیقت سے ہوا سے دہقان ذرا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۹۔

☆ ذات :- جنس، وہ نوع جس کا یہ ایک فرد ہے۔

ع یوں تو چھوٹی ہے ذات بکری کی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۳۔

☆ رابطہ :- ربط، ضبط، اتحاد، اشتراک، عمل، تعلق۔

ع ملت کے ساتھ رابطہ استوار رکھ

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۷۸۔

☆ رُشک :- دوسرے کی خوبی خود میں بھی پیدا ہونے کی خواہش اس شرط کے ساتھ کہ دوسرے میں بھی یہ خوبی رہے مگر خود کو بھی مل جائے۔

ع کوشعر میں ہے رشکِ کلیم ہمدانی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۱۔

☆ رُفقا :- رفیق کی جمع۔

ع تو بھی سرشار ہو تیرے رفقا بھی سرشار

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۲۱۔

☆ رزق :- روزیٰ مراد ہر وہ راحت جو مادی ہو۔

ع اے طائرِ لاہوتی! اُس رزق سے موت اچھی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۵۔

☆ روزن :- سوراخ شکاف۔

ع روزن ہی جھونپڑی کا مجھ کو کھر نما ہو

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۹۔

☆ ریگ :- ریت۔

ع ریگِ نواح کا ظمہ نرم ہے مثلِ پر نیاں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۲۸۔

☆ زریں :- سنہراکلی کا اندر جو زرد زرد پٹے سونے کے رنگ سے مشابہ ہوتے ہیں ان سے پُر۔

ع کھول دیتی ہے کچی سینہ زریں اپنا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۳۔

☆ زوال :- کئی گھٹاؤ اُتار (جس کے لیے تعمیر حال لازم ہے)

ع وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۸۔

ع نہ ہو نومید، نومیدی زوالِ علم و عرفاں ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۴۷۔

ع جن کی تدبیر جہاں بانی سے ڈرتا تھا زوال

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۶۔

☆ سرشت :- فطرتِ خیر۔

ع اس دلیں میں ہوئے ہیں ہزاروں ملک سرشت

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۵۰۔

☆ سرمایہ :- پونجی، مال و دولت۔

ع اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۵۔

بڑا وسیلہ یا ذریعہ۔ ع سرمایہ گدا زنجی جن کی نوائے درد
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۰۔

مرا دسرا یہ دار۔ ع محنت دسرا یہ دنیا میں صفا آرا ہو گئے
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۲۔

☆ سُردور :- خوشی مسرت۔

ع نہ مجھ سے کہہ کجا جل ہے پیام عیش و سرور
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۲۔

روحانی کیفیت اور لطف جو معارف الہیہ سے حاصل ہوتا ہے۔
ع صحبتِ اہل صفا نور و حضور و سُردور
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۱۷۔

☆ سُنکان :- ساکن (باشعہ) کی جمع۔

ع غافل آداب سے سُنکان زمیں کیسے ہیں
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۸۔

☆ سیراب :- تروتازہ شاداب۔

ع اقبال کما شکوں سے یہی خاک ہے سیراب
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۲۱۔

☆ سَیل :- پانی کی رَو طغیانی۔

ع ہے ترے بلِ محبت میں یونہی دل میرا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۲۔

☆ سیماب :- پارہ جو ہر وقت متحرک رہتا ہے۔

ع کھم گئی جس دم تڑپ سیماب سیم خام ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۰۔

☆ شجاعت :- درخت پیڑ۔

ع ٹہنی پہ کسی شجر کی تنہا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۶۔

☆ صنعت :- دستکاری، کاریگری۔

ع وہ صنعت نہ تھی شیوہ کافر کی تھا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۸۸۔

☆ عالم :- دنیا، جہان۔

ع بنایا آذروں کی ترکیب سے کبھی عالم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۸۔

☆ عدالت :- انصاف۔

ع سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۱۔

☆ غمیور :- غیرت مند خوددار۔

ع گدائی میں بھی وہ اللہ والے تھے غمیور اتنے
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۷۔

☆ فرد :- یکتا بے مثل۔

ع پاکیزگی میں جوشِ محبت میں فرد تھا
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۵۔

ایک۔ چند چیزوں یا جماعت میں سے ہر ایک۔

ع فرد قائمِ ربط ملت سے ہے تھا کچھ نہیں
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۷۔

☆ کشاد :- فتح۔

ع کوہِ شکاف تیری ضربِ تجھ سے کشادِ شرق و غرب
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۴۔

گھٹنے اور گھٹنے کی کیفیت مرادِ عشق اور معرفت کی گفتگو جس سے شرحِ قلب ہو۔

ع مگر یہ بات کہ میں ڈھونڈتا ہوں دل کی کشاد
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۶۔

☆ کشت :- کھتی۔

ع بادشاہوں کی بھی کشتِ عمر کا حاصل ہے کور
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۶۔

باغ۔

ع خوش نہ آئیں گے اسے جو رو شراب و لپ کشت

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۵۔

☆ گشود:۔ عقدہ مشکل حل

ع نہ کہہ کہ صبر معنائے موت کی ہے گشود

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۲۳۔

☆ متاع:۔ پونجی۔

ع وائے ناکامی متاع کارواں جاتا رہا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۳۔

☆ مژدہ:۔ خوشخبری، مبارکباد۔

ع مژدہ اے پیانہ بردارِ خمستانِ حجاز!

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۶۔

☆ مقلد:۔ پیروی یا اتباع کرنے والا۔

ع ہے اس کا مقلد ابھی ناخوش ابھی ٹھور سندا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۷۸۔

☆ نقد:۔ سرمایہ پونجی دولت

رقم روپے۔

ع کہا میں نے کہاے جان جہاں کچھ نقد دلوادو

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۱۸۔

☆ نمود:- شہرت ناموری۔

ع بعدھا مجھے جو اُس نے تو چاہی مری نمود

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۷۔

ظہور آغا نمایاں ہونے کا عمل وجود۔

ع ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۸۔

طلوع، نکلنے کا عمل۔

ع نہیں کھکارتے دل میں نمود میر تاباں کا!

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۸۔

عکس، پرتو، شبیہ و نظیر، ادنیٰ جھلک۔

ع جس کی نمود کبھی چشم ستارہ میں نے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۷۔

ترقی اور اوج۔

ع کس کی نمود کے لیے شام و بحر ہیں گرم سیر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۵۔

☆ نیاز:- عاجزی تو واضح، خاکساری، نیاز مندی۔

ع ادائے دید سراپا نیاز تھی تیری

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۷۔

آرزو تمنا ۔

ع مضطرب باغ کے ہر غنچے میں ہے نئے نیاز

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷۔

مراد اگلہا رعا جزئی کرنے والا عاشق۔

ع کھلتا نہیں کماز ہوں میں یا نیاز ہوں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۷۔

حاجت احتیاج۔

ع بے نیازی سے ہے پیدا میری فطرت کا نیاز

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۹۔

ع ٹکسوی۔ ترا نیاز نہیں آشنائے نازاب تک

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۳۳۔

☆ وابستہ :- غزلک متعلق منحصر۔

ع ہے ترے نور سے وابستہ مری نو دہ بود

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۷۔

☆ واردات :- مراد غم کی کیفیات دل پر گزرنے والی غمناک حالتیں (یعنی ان آفات کا تصور اور احساس

جو قوم پر نازل ہو رہی ہیں۔

ع کہند ہے بزم کائنات نازہ ہیں میرے واردات

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۹۔

سیاسات کے حوالے سے

☆ ارض پاک :- حجاز کی سرزمین جہاں مکہ مکرمہ اور مدینہ منورہ (یعنی حرمین) واقع ہیں

ع اے ارض پاک! تیری حرمت پہ کٹ مرے ہم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۶۔

☆ ارمن :- آرمینا کا باشندہ ایران و روم کے درمیان ایک ملک ہے

☆ افرنگی۔

ع من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۷۔

☆ افریقہ :- مشہور و اعظم جو تقریباً کل دنیا سے پسماندہ ملکوں پر مشتمل ہے، حبش جو ہلال کا وطن ہے وہ بھی

اسی علاقے میں واقع ہے۔

ع کبھی افریقہ کے تپتے ہوئے صحراؤں میں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۱۔

☆ افغان :- پٹھان۔

ع یوں تو سید بھی ہو مرزا بھی ہو افغان بھی ہو

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۲۔

☆ افغانیت :- افغان (ایک وحدت) ہونے کی صورت حال۔

ع ۱ بھی یہ خلعت افغانیت سے ہیں عاری

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۸۹۔

☆ الموط:۔ کوہ البرز کی دس ہزار فٹ اونچی چوٹی پر بنے ہوئے اس مستحکم قلعے کا نام ہے جسے فرقہ باطنیہ کے

بانی حسن صباح نے اپنی غیر اسلامی سرگرمیوں کا مرکز بتلایا تا وہ نو جوانوں کو قلعے میں لے جاتا اور انہیں بھنگ پلا کر حسین

عورتوں کے چھرمٹ میں بھیج دیتا جو اس نے کوہ قاف سے لا کر وہاں جمع کی تھیں اس طرح وہ بہت جلد گمراہ ہو جاتے

اس نے ان نو جوانوں کو رام کر کے صدمہ ہا بلکہ ہزار ہا اثنا عشری شیعوں اور ان کے عالموں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔

ع ساحر الموط نے تجھ کو دیا برگ حبیش

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۹۱۔

☆ بدخشاں :- پاکستان اور خراسان کے درمیان ایک مشہور پہاڑی علاقہ جہاں لعل پیدا ہوتے ہیں۔

ع نابد خشاں پھر وہی لعل گراں پیدا کرے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۹۔

☆ قرطبہ :- اندلس کے مشہور شہر کا نام جسے عربوں نے ۷۱۱ء میں اندلس فتح کرنے کے بعد اپنا

پائے تخت بنایا اور ۱۳۳۶ء تک مسلمانوں کی عظمت ماضی کا قصیدہ خوان رہا دنیا کی سب سے بڑی مسجد قرطبہ اسی شہر

میں ہے جسے آج عیسائی حکمرانوں نے گر جا گھر کی صورت میں تبدیل کر دیا ہے یہ شہر وادی الکبیر کے کنارے واقع ہے

اور اس کی آبادی اس وقت دولاکھ سے زیادہ ہے۔

☆ قسطنطنیہ :- آج کل استنبول کہلاتا ہے۔ آبنائے باسفورس کے کنارے آباد ہے ہے اس شہر کو ۶۵۷ قبل

مسیح میں اہل میکار نے آباد کیا تھا۔ ۱۹۳۳ء تک ترکی کا پایا تخت اور مسلمانوں کا سیاسی مرکز رہا۔

☆ بغداد :- یہ شہر ملک عراق میں دریائے دجلہ کے کنارے واقع ہے۔

☆ دہلی :- ہندوستان کا بہت پرانا شہر ہے۔ یہ شہر صدیوں مسلمانوں کی تہذیب اور ثقافت کا مرکز رہ چکا ہے۔

☆ ملی :- ہندوستان کے ایک شہر کا نام ہے جو سمندر کے کنارے پر واقع اور کراچی کی بندرگاہ سے قریب ہے۔

☆ بہرادر :- شاہ اسماعیل صفوی (ایران) کے زمانے کا ایک مشہور مصور اور نقاش۔

ع مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے بہرادر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۳۶۔

☆ ترکی :- ترکستان کا باشندہ۔

ع کہا مجھ کو ترکی نے مجھ سے بعد نماز

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۷۰۔

☆ ثریا :- وہ چھ ستارے جو ایک گچھے کی شکل میں زمین سے بہت دور بلندی پر واقع ہیں 'خوشہ' پر دیں عقد پر

دیں۔

ع چوٹیاں تیری ثریا سے ہیں سرگرم سخن

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۴۔

☆ جہم :- قدیم ایران کا ایک عظیم بادشاہ جہشید جس کے متعلق مشہور ہے کہ اس کے پاس ایک پیالہ تھا جس میں

ساری دنیا نظر آتی تھی۔

ع اور بچانے تو ہیں تیرے گدا دار اور جہم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۸۔

ع ارباب حکومت۔ اس دور میں مجھے اور ہے جام اور ہے جہم اور

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۷۔

☆ جنود:- جد (شکر) کی حج۔

ع عشق فقیر حرم عشق امیر جنود

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۲۱۔

☆ چغتائی:- مغلوں کا وہ خاندان جو چغتائین چنگیز خاں کی نسل سے منسوب ہے

☆ چنار:- ایک بڑا درخت جس کی پتیاں بچہ انسان سے مشابہ اور سرخ ہوتی ہیں دور سے معلوم ہوتا ہے جیسے بیڑ میں آگ لگی ہوئی ہے۔ کشمیر میں اس کے درخت بکثرت پائے جاتے ہیں (آتش چنار سے عشق رسول کا استعارہ کیا ہے)۔

ع جس خاک کے ضمیر میں ہے آتش چنار

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۴۲۔

☆ حاکم:- حکومت کرنے والا شخص۔

ع تمیز حاکم و محکوم مٹ نہیں سکتی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۸۔

☆ حبش:- حبشیوں کا ملک زنگبار (افریقہ) حبشہ جہاں کے لوگ سخت سیاہ قام ہوتے ہیں۔

ع حبش سے تجھ کو اٹھا کر حجاز میں لایا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۶۔

☆ حرب:- جنگ باہم تصادم لڑائی۔

ع ٹو حرب و ضرب سے بیگانہ ہو تو کیا کہیے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۲۱۔

☆ علاج :- مشہور صوفی اور ولی اللہ حضرت حسین بن منصور کا لقب
ع کہ وہ علاج کی سولی کو سمجھا ہے رقیب اپنا
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۰۔

☆ دجلہ :- ایک دریا جس کے کنارے عراق کا مشہور شہر بغداد آباد ہے۔
ع اے موج دجلہ! تو بھی پیچھانتی ہے ہم کو
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۴۔

☆ سلجوق :- ترکوں کا ایک مشہور قبیلے کا نام۔
ع بس رہے تھے یہیں سلجوق بھی ثورانی بھی
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۱۔

☆ سومنات: کجرات کے مشہور بت خانے میں سونے کے ایک بت کا نام ہے جسے محمود غزنوی نے توڑا
تھا۔ بت خانہ
مراد دنیا بھر کے بت خانے۔

ع بیٹھے ہیں کب سے منظر اہل حرم کے سومنات
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۹۔

☆ صقلیہ :- (جزیرہ سلی) یہ بانگ درا میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے
یہ نظم بانگ درا میں جس طرح شائع ہوئی ہے مخزن اگست ۱۱۰۸ء میں شعر ۲-۳-۴ اور ۵ کے الفاظ اس سے
مختلف تھے نیز تیسرے بند کا آخری شعر موجودہ ”بانگ درا“ کے شعر سے مختلف تھا۔ مخزن میں شائع شدہ اشعار باقیات

میں درج ہیں۔

☆ فتح :- جیت لڑائی میں دشمن پر غالب آنے کی صورت حال۔

ع فتح کامل کی خبر دیتا ہے جوش کارزار

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۴۔

☆ محاسبہ :- بانڈرکس ع

اسلام کا محاسبہ یورپ سے درگزر!

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۴۔

☆ مصاف :- میدان جنگ، صف آرائی۔

ع مصاف زندگی میں سیرتِ فواید پیدا کر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۴۔

☆ ہراؤل :- وہ تھوڑی فوج جو لشکر کے آگے چلے آگے کی فوج کا سردار۔

ع تو ہیں ہراؤل لشکرِ کلیسیا کے سفیر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۶۵۔

☆ ہمالہ :- دنیا کے سب سے بڑے اور اونچے پہاڑ کا نام جو ہندوستان کے شمال میں واقع ہے اور جس کی

بعض چوٹیوں پر ہمیشہ برف جمی رہتی ہے۔

ع اے ہمالہ! اے فصولِ کشورِ ہندوستان

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۱۔

کسی بھی شاعر کے اسلوب کے مطالعے میں الفاظ کا جائزہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور ایک مخصوص ذخیرہ الفاظ اور اس کے استعمال کا اپنا ایک جدا گانہ انداز ہوتا ہے۔ اسی سبب وہ دوسرے قلم سے منفرد ٹھہرتا ہے۔ اس انفرادیت کے کئی اسباب ہوتے ہیں خاندانی پس منظر۔ معاصر ادبی رجحانات۔ اساتذہ احباب اور ان سب سے بڑھ کر وہ افکار جن کا اکتہار مطلوب ہوتا ہے۔ نفسیاتی اور سماجی عوامل کے علاوہ یہ افکار ہی شاعر کا لب و لہجہ متعین کرتے ہیں۔ ہر شاعر اپنے افکار اور احساسات کے حوالے سے الفاظ کا انتخاب کرتا ہے چونکہ اکتہار کا سارا عمل الفاظ ہی کے ذریعے سے رونما ہوتا ہے لہذا اکتہار میں الفاظ ہی وہ بنیادی خطوط فراہم کرتے ہیں جن پر اسلوب کے مطالعے کی دیوار اٹھائی جاتی ہے۔ شاعر کے ذہن میں جتنے خیالات سرسرائیں اور جس طرح کے بھی مشاہدات اور محسوسات پیدا ہوں جب تک وہ الفاظ کے ذریعے انھیں کاغذ پر نہیں لاتا اکتہار کا عمل نامکمل رہتا ہے۔ اقبال کے اسلوب کے جائزے میں بھی الفاظ کا جائزہ ان کے اسلوب کے مطالعہ کا پہلا زینہ ہے۔

اصل میں ہر فن پارہ اپنے الفاظ اور طرزِ ادا لے کر آتا ہے نظم غزل نعت قصیدہ وغیرہ لکھتے ہوئے کچھ ایسا ذخیرہ الفاظ بھی ہوتا ہے جو صنف کے اعتبار سے فن پارے میں در آتا ہے خصوصاً غزل کے سلسلے میں ہم دیکھتے ہیں کہ ہر شاعر کا جدا گانہ لب و لہجہ ہوئے بھی بعض الفاظ اور علامت و رموز ایسے ہیں جو ہر دور غزل کے شاعروں میں یکساں اعتبار سے زیر استعمال رہے ہیں اقبال کے ہاں بھی یہ مخصوص ذخیرہ الفاظ ملتا ہے خصوصاً شروع کے کلام میں۔ جن کا ایک بڑا حصہ اقبال نے حذف کر دیا ہے اور جو ان کے کلیات باقیات اور کلام مسترد میں نظر آتا ہے۔

بحیثیت مجموعی اگر ہم اقبال کے کلام (اردو) میں الفاظ کا جائزہ لیں تو ہمیں چار طرح کے الفاظ نظر آتے ہیں۔ ایک تو وہ لفظ جن کا استعمال عام لوگوں کی طرح ہے ان الفاظ کو برتتے ہوئے اقبال نے انھیں لغت کے مطابق ہی برتا ہے اور اس میں وہ بلغ اور علامتی مفہوم نظر نہیں آتے جو بعد میں اقبال کا مخصوص انداز قرار پائے۔ یہ الفاظ لغت کے عام مفہوم کے مطابق استعمال ہوئے ہیں اور اس استعمال میں جدت اور بلاغت کا کوئی تخصّص نظر نہیں آتا مثلاً ذیل کے شعر دیکھیے ان میں الفاظ کا استعمال عام شاعروں کی طرح ہے

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا
بر کسار ہوں کھل پاش ہے دامن میرا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۷۔

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانا
وہ باغ کی بہاریں ، وہ سب کا چھپھانا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۸۔

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ہاں ڈلو دے اے عطرِ آبِ گنگا تُو مجھے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۲۔

۲۔ اقبال نے الفاظ کا استعمال مروجہ استعمال سے قدرے ہٹ کر بلکہ ذرا بلند سطح پر کیا ہے۔ یہاں الفاظ اپنے لغوی مفہوم سے جڑے ہوئے ہیں لیکن ذرا پھلتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ یعنی بلاغت کی طرف بڑھتے ہوئے۔ درج ذیل اشعار دیکھیے

اوروں کا ہے پیام اور ، میرا پیام اور ہے
عشق کے دروند کا طرزِ کلام اور ہے

طارِ زیرِ دام کے نالے تو سُں چکے ہو تم
یہ بھی سنو کہ نالہ طارِ بام اور ہے
آتی تھی کوہ سے صدا رازِ حیات ہے سکوں
کہتا تھا مُورِ ناتواں لطفِ خرام اور ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۰۔

ستارہ صبح کا رونا تھا اور یہ کہتا تھا
 ملی نگاہ مگر فرصتِ نظر نہ ملی
 ہوئی ہے زندہ دمِ آفتاب سے ہر شے
 اماں مجھی کو یہ دامنِ عمر نہ ملی
 بساط کیا ہے بھلا صبح کے ستارے کی
 نفَسِ حباب کا 'نابندگی' شرارے کی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۴۱۔

فرقتِ آفتاب میں کھاتی ہے بچ و تاب صبح
 چشمِ شفق ہے خوں فشاںِ اخترِ شام کے لیے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۵۰۔

۳۔ اقبال کے ہاں الفاظ کا استعمال کا تیسرا درجہ وہ ہے جہاں انتخاب کی سطح زیادہ بلند اور اہم نظر آتی ہے یہاں الفاظ سے منسلک تلازمات اپنے تاریخی تناظر میں زیادہ پر معنی نظر آتے ہیں۔ پرت در پرت ان کے مفاد ہم زیادہ کھلتے دکھائی دیتے ہیں اور غور کرنے سے ان کا معنوی تاثر زیادہ گہرا نظر آتا ہے ایسے الفاظ کی چند مثالیں دیکھیے

وجود افراد کا مجازی ہے، 'مستی قوم' ہے حقیقی
 فدا ہو ملت پہ یعنی آتشِ زنِ طلسمِ مجاز ہو جا

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۵۶۔

اُٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا آفتن خاور پر
بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کریں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۸۔

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا
مری خموشی نہیں ہے، 'کویا مزار ہے حرفِ آرزو کا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۶۴۔

۴۔ اقبال کے ہاں استعمال الفاظ کی چوتھی سطح زیادہ بلند، منضبط اور موثر ہے۔ یہاں الفاظ کا معنوی دائرہ مسلسل پھیلتا اور
بڑھتا نظر آتا ہے دراصل یہی وہ مقام ہے جو اقبال کے اسلوب کے مطالعہ کا سب سے اہم مقام ہے اور جہاں ان کے
الفاظ بقول غالب گنجینہ معنی کا ظلم بن گئے ہیں۔ کچھ مثالیں دیکھیے

قافلہ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہیں تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۹۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۱۔

تری نسبت برائی ہی ہے، معمار جہاں تو ہے
تری فطرت میں ہے ممکناتِ زندگانی کی

اقبال: کلیاتِ اقبال (۱) ص ۲۰۰۔

ان شعروں میں الفاظ خصوصاً شعروں کے کلیدی الفاظ اپنے استعمال کی معراج پر ہیں۔ ”قائدِ حجاز“ پوری ملتِ اسلامیہ کا استعارہ ہے ”حسین“ حق کی تمام آوازوں اچھائیوں اور خیر کا نمائندہ ”گیسوائے دجلہ و فرات“ ظلم، منافقت، مصلحت پسندی اور تشددِ باطل کے پھیلائے ہوئے جال کی علامت۔۔۔ ان کلیدی لفظوں پر جتنا غور کریں ان کے معانی اور پھیلتے جاتے ہیں۔ تاریخی اور مذہبی تناظر میں یہ الفاظ اپنے موجود اور امکانی تلازمات کے ساتھ ہر دور میں پرت در پرت سلسلہ ہائے مضامین کے حامل قرار پاتے ہیں۔ اس حوالے سے اقبال کے ہاں لفظوں کے استعمال کے خوبصورت اور بلند نمونے ”مسجدِ قرطبہ اور ذوق و شوق میں نظر آتے ہیں۔

اقبال کے ہاں استعمال الفاظ کی جو چار سطحیں ہیں انھیں عام، اہم، اہم تر اور اہم ترین سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اقبال کی کتابوں کے لحاظ سے ان کے ابتدائی کلام جس کا بڑا حصہ متروکات پر مشتمل ہے میں الفاظ کی پہلی اور عام سطح نظر آتی ہے۔ ”بانگِ درا“ کے دوسرے اور تیسرے حصے میں ان کے ہاں الفاظ کا استعمال اہمیت کا حامل ہے اور پہلے کی نسبت زیادہ بلند ہے جب کہ ”بالِ جبریل“ میں یہ استعمال اور پہنچے ہو کر اہم تر اور اہم ترین سطحوں کا حامل ہو گیا ہے۔ ”ضربِ کلیم“ میں یہ اور زیادہ بلند اور پر معنی ہو گئے ہیں۔

اگرچہ یہ کوئی ریاضیاتی تقسیم نہیں ہے ان کے ہاں کہیں کہیں اس استعمال کی ملی جلی صورت بھی ملتی ہے لیکن بحیثیت مجموعی وقت اور کتابوں کی ترتیب اشاعت کے ساتھ ساتھ الفاظ کے استعمال کے حوالے سے اقبال کا شعور، مہارت اور ریاضت بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ ”ضربِ کلیم“ تک پہنچتے پہنچتے ان کے ہاں ایجاز و بلاغت کی کیفیت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ وہ مختصر لفظوں میں زیادہ بلند باتیں کرنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ یہ اندازِ بالِ جبریل ہی سے نظر آنا شروع ہو جاتا ہے اور اپنے تاریخی شعور کے سبب ان کے مصرعے کہیں کہیں پورے مقالات کا دہجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ مصرعے دیکھیے:

تمیز بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۲

جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۳

آزادی افکار ہے اہلیس کی ایجاد

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۹۸۔

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۵۔

عصا نہ ہو تو کلیسیا ہے کارِ بے بنیاد

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۹۶۔

جمعیت اقوام کہ جمعیت آدم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۱۔

کافر ہے تو ہے تابع تقدیر مسلمان

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۰۔

اقبال کے بعد آنے والے زمانے میں یہ اور اس انداز کے سنکڑوں مصرعے بحثوں، مذاکروں، مقالوں اور کتابوں کا موضوع بنے۔ ان کے زیر بحث آنے کی بڑی وجہ ان مصرعوں کے اندر مفہیم اور تلازمات کے وہ امکانات ہیں جو ایک طرف سماج اور معاشرہ سے جوئے ہوئے ہیں اور دوسری طرف سیاسیات اور مذہب سے۔۔۔ ہر ناقد قاری دور اور زمانے نے اپنے اپنے انداز میں ان مصرعوں کے معنوی باطن میں جھانکا اور اس سے بحث و مباحثہ کے نئے نئے سلسلے پیدا کیے۔

لفظوں کے استعمال کا یہ وہ مقام ہے جہاں الفاظ لغت کے مفہیم سے منسلک ہوتے ہوئے بھی اپنے معنوی دائرے کو بڑھاتے اور پھیلاتے رہتے ہیں۔ تلازمات کے سبب ان کی بلاغت زیادہ ہو جاتی ہے۔ اقبال کے ہاں لفظیات کا استعمال درجہ بدرجہ اسی منزل معراج کی طرف گامزن نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں تاثیر کا سبب بھی یہی ہے بقول ان کے

آیا کہاں سے نالہ نے میں سرور سے
اصل اس کی نئے نواز کا دل ہے کہ چوب نے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۳۶۔

انھوں نے جگر خوں کر کے اخلاص کے ساتھ شاعری کی اس لیے کہ وہ شاعری سے آدم گری کا مقصد حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اسی سبب ان کے الفاظ میں معنویت کا یہ جوہر آشکار ہوا جسے بلاغت اور تاثیر سے تعبیر کرتے ہیں۔ لفظوں میں مناسب رد و بدل مصرعوں اور شعروں کی ترتیب میں فرق بہتر عنوانات کی تلاش اور بحیثیت مجموعی نظم کی نامیاتی دائرے میں تشکیل اور مجموعوں کی مجموعہ جاتی ترتیب میں ایک فن کارانہ حسن نظر آتا ہے۔ بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم وغیرہ کے ابتدائی کلام اور آخری شعروں، نظموں کو دیکھیے ان کے اندر شعر اور پیغام کا ایک دائرہ (Organic Whole) بننا نظر آتا ہے۔

اسلوب کے ذیل میں کسی بھی شاعر کا تجزیاتی مطالعہ ان تمام نکات کو محیط ہوتا ہے مثلاً

۱۔ اس کے الفاظ میں رد و بدل کی نوعیت، جواز بہتر سے بہتر کی تلاش کا جائزہ۔

۲۔ نظموں کے عنوانات، بندوں کی ترتیب میں تبدیلی کا جائزہ جس کا واحد مقصد بہتر سے بہتر تاثر (Effect) ہونا چاہیے۔

۳۔ مجموعے کے خوالے سے نظموں کی ترتیب کا ناقدانہ جائزہ۔ خصوصاً علامہ اقبال جیسے شاعر جو ایک پیغام کے حامل ہیں اور شاعری سے آدم گری کا کام لینا چاہتے ہیں ان کے ہاں ایک ارتقائی اور تدریجی عمل تخلیق نظر آنا چاہیے۔

اقبال کے کلام میں ہمیں شاعری کے یہ تمام ارتقائی مراحل ملتے ہیں اُن کی شاعری کے آغاز کا زمانہ اور ان کی شاعری کے ابتدائی غمونے سال بہ سال عشرہ بہ عشرہ اُن کی فنی مہارت اور ریاضت سے وجہ بہ وجہ اُن کی شاعری کے بہترین غمونوں میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔ بانگ درا کے آغاز کی نظموں کا اقبال 'ذوق و شوق' مسجد قرطبہ سے ہوتا ہوا جب ضرب کلیم کے پڑاؤ پر ملتا ہے تو وہ ایک مختلف اقبال ہوتا ہے بانگ درا کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۳۔

اور

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۱۔

حیات کیا ہے خیال و نظر کی مجھ دوہی
خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے کھانکوں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۳۔

اور

زمام کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا!

طریق کوئکن میں بھی ویسی جیلے ہیں پرویزی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۷۲۔

غور و فکر کی اس معراج تک پہنچتے پہنچتے اقبال کی ایک باکمال فنی شخصیت سامنے آتی ہے۔ فیض احمد فیض کے مطابق:

”اس میدان میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے ایک عظیم شخصیت کی ضرورت تھی۔ کچھ اس لیے کہ پرانے اسالیب بیان پرانی اصطلاحات پرانے استعارے کام میں نہیں لائے جاسکتے تھے اور کچھ اس لیے کہ مجرد خیالات کو شاعری کے درجہ تک پہنچانا جذبات کی نسبت بہت زیادہ مشکل ہے۔ یہ کہ اقبال نے یہ کام خوبی سے سرانجام دیا۔ اقبال کی عظمت کا صحیح تصور پیدا نہیں کرنا اس لیے کہ انھوں نے یہ کام پورا ہی نہیں کیا بلکہ اسے انتہا تک پہنچا دیا۔ اقبال نے اپنے کلام میں چند غیر مربوط خیالات نہیں بلکہ ایک مسلسل نظام زندگی دیا ہے۔ ہمیں اس نظام زندگی کی صحت یا عدم صحت سے بحث نہیں ہے ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ اقول وہ لکھنے والے کے ذہن کا ذاتی تاثر ہے یا نہیں اور دوسرے یہ کہ اس کا اظہار شاعری کے معیار پر پورا اترتا ہے یا نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اقبال کے کلام کے متعلق اس بارے میں دو رائیں ممکن نہیں۔ اقبال کے کلام میں وسعت اور گہرائی کے علاوہ دو باتیں قابل غور ہیں پہلی بات یہ ہے کہ انھوں نے پرانے استعاروں اور تشبیہات کو قائم رکھا ہے صرف ان میں نئے مضامین اور نئے خیالات ڈال دیئے ہیں جن سے ان کے بے جان جسموں میں پھر سے خون دورہ کرنے لگا ہے۔“

(۲۹)

یہ نکات جن کی طرف توجہ دلائی گئی ہے اقبال کے شعری نابغہ (Poetic Genius) ہونے کا بڑا ثبوت ہیں۔ انھیں خوب سے خوب تر اور خوب تر سے خوب ترین کی خواہش ہمیشہ رہی وہ شر سے ستارہ اور ستارہ سے آفتاب تلاش کرنے کی جستجو کے ہمیشہ اسیر رہے ان کی تخلیقی کارکردگی صلاحیت اور جوہر شاعرانہ خلاقیت (Poetic Creativity) اور فن کارانہ جوہر Artistic skill کا یہ پہلو انھیں ایک عظیم شاعر قرار دیتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شعر کوئی کی فطری صلاحیت

اور شعر کوئی کی مبرا نہ ریاضت کجا ہو جاتی ہے۔ اسے ہم جدید تنقیدی زبان میں Art اور Craft سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اقبال کے ہاں یہ دونوں خوبیاں خوشگوار احتجاج کے درجہ پر نظر آتی ہیں ان کا ذاتی ناقد جسے First Critic کہا جاتا ہے بھی بہت مضبوط اور توانا ہے انھوں نے اپنے کلام میں جہاں کہیں ذاتی اصلاح کی ہے وہ انظمیات کے تنقیدی شعور کی روشنی میں بہتر دکھائی دیتی ہے۔

اقبال اردو کے ان شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے اپنے کلام میں Proper words in proper places کا از خود خیال رکھا۔ ان کے اسلوب میں لفظ کے دروہست اور استعمال میںسانی مہارت وسیع مطالعہ اور فنی ریاضت جھلکتی ہے ان کا یہ مصرع ڈھلتے ہیں مری کار گہہ فکر میں انجم یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان کی شاعری میں لفظوں کے استعمال کے اسی نامیاتی اور فطری پہلو کا عکاس ہے جو اس وقت زیر بحث ہے۔

اقبال کی شاعری میں لفظ اپنے بہترین تخلیقی قرینے کے ساتھ برتے گئے ہیں۔ ابتدائی کلام ”بانگ درا“ ”بال جبریل“ ”مضرب کلیم“ ”ارمغانِ حجاز“ میں لفظوں کا استعمال ایک صحت مند فطری ارتقا کے انداز میں نظر آتا ہے۔

اقبال نے شاعری کے وسیلے کو جس انداز سے دیکھا اور برتنا یہ اردو شاعری ہی میں نہیں بلکہ برصغیر پاک و ہند اور نواحی علاقوں میں بولی جانے والی زبانوں مثلاً سنسکرت ہندی فارسی وغیرہ میں کی جانے والی شاعری میں بھی ایک مختلف آواز اور انداز کا حال ہے۔ اقبال جس پیغام کو لے کر اٹھے اور انھوں نے اپنی شاعری میں لفظوں کی آہستہ اور ترتیب سے جس طرح ”آدم گری“ اور خود شناسی کا کام لیا یہ اُس وقت کی معلوم شاعری میں ایک مختلف حیثیت اہمیت اور نوعیت کا کام تھا۔ اس کی مثال اُن سے قبل تو کیا بعد میں بھی اس کامیابی کے ساتھ نظر نہیں آتی جو اقبال کے اسلوب سے خاص ہے۔ اس تجزیے کا حاصل ایک بہت بڑے اسلوبیاتی بیج اور شعری سچائی کے طور پر سامنے آتا ہے کہ اقبال کے ہاں الفاظ کا استعمال بہت بر محل اور موثر ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول، اردو لغت بورڈ کراچی، ترقی اردو بورڈ ۱۹۷۷ء، ص ۹۱۶، میر، ک ۱۳۳۔
- ۲۔ اردو لغت، جلد یا زود، ۱۹۹۰ء، ص ۹۳۳، (۱۸۹۰ء تقمانہ لغت ریب ۸)۔
- ۳۔ اردو لغت، جلد سیزدہم، جون ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۳، (۱۸۱۰ء میر، ک ۳۵۳)۔
- ۴۔ اردو لغت، جلد دہم، ۱۹۹۰ء، ص ۲۱۹، (میر تقی میر)۔
- ۵۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول، ص ۴۹۱۔
- ۶۔ سمیت میر صافی (ذوالقدر)، واژہ نامہ ہر شاعری A Dictionary Of Poetry and Poetics ص ۱۴۵۔
- ۷۔ انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا، جلد ۲۱، ص ۴۸۸۔
- ۸۔ (Journal V X page 57)۔
- ۹۔ قومی انگریزی اردو لغت، ڈاکٹر جمیل جالبی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان (پاکستان)، طبع پنجم ۲۰۰۴ء، ص ۱۹۸۴۔
- ۱۰۔ قومی انگریزی اردو لغت، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۹۸۴۔
- ۱۱۔ شمار احمد فاروقی، اسلوب کیا ہے، مشمولہ نقوش محمد طفیل (مدیر)، لاہور، ادارہ فروغ اردو، جون ۱۹۶۳ء، ص ۶۰۔
- ۱۲۔ طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، ونی، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۱۷۳۔
- ۱۳۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، لاہور، مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۸۔
- ۱۴۔ شمار احمد فاروقی، اسلوب کیا ہے، مشمولہ نقوش محمد طفیل، لاہور، ادارہ فروغ اردو، جون ۱۹۶۳ء، ص ۶۳۔
- ۱۵۔ قرآن مجید، پ ۲، ع ۳۔
- ۱۶۔ عتیق اللہ، ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، جلد اول، ونی، اردو مجلس (انڈیا)، ۱۹۹۵ء، ص ۵۳۸۔
- ۱۷۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، ص ۱۸۹۔
18. The Columbia Viking Desk Encyclopedia , Compiled And Edited At)
Columbia University, Dell publishing Co, INC. New York, 1966.
A Dictionary of Literary Terms, Dr. Sajidullah Tafhim, Iran Pakistan Institute of
Persian Studies, Islamabad, 1996.
فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، دکتر ساجد اللہ، تصنیف، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام آباد ۱۹۹۶ء۔
Dictionary Of Art and Artist, Peter and Linda Murray, Penguin Books 1960.

اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول، (کراچی: اردو لغت بورڈ (ترقی اردو بورڈ) کراچی) ۱۹۷۷ء۔

ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، جلد اول، محققانہ اردو مجلس دہلی ۱۹۹۵ء۔

۱۹۔ سید عابد علی عابد۔ شاعر احمد فاروقی۔ ڈاکٹر سید عبدالغفار۔ حالِ حسانی۔ حفیظ مدنی۔

۲۰۔ Dictionary Of Art and Artist, Peter and Linda Murray, Penguin Books 1960, Page 310۔

۲۱۔ جمیل جالبی ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو، جلد دوم، لاہور: مجلس ترقی ادب، اپریل ۱۹۸۷ء، ص ۳۰۔

۲۲۔ جمیل جالبی ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص ۱۹۱۔

۲۳۔ جمیل جالبی ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص ۲۸۲۔

۲۴۔ ابو الیث صدیقی ڈاکٹر: لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۷ء، ص ۴۷۔

۲۵۔ نور الحسن ہاشمی ڈاکٹر: دلی کا دبستانِ شاعری، کراچی: اردو کیڈمی سندھ، ۱۹۶۶ء، ویجاڑہ ص ۳ ب۔

۲۶۔ نور الحسن ہاشمی ڈاکٹر: دلی کا دبستانِ شاعری، ویجاڑہ ص ۳ ب۔

۲۷۔ قرآن پاک، سورۃ بقرہ پارہ ۱، آیت ۲۶۔

۲۸۔ غسٹن فاروقی: اقبال کا نظریاتی نظام، مشمولہ اقبال کا فن، گوپی چند رائگ، دہلی: انجیو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء، ص ۱۹۹۔

۲۹۔ فیض احمد فیض: اقبال، شیمامجید (مترجم)، لاہور: البلاغ پبلشرز اردو بازار، ۲۰۰۳ء، ص ۷۹۔

تیسرا باب

اقبال کے شعری اُسلوب میں تراکیب اقبال کا تجزیہ

اسلوب کا مطالعہ کرتے ہوئے الفاظ کے بعد جو چیز قابلِ توجہ ہے وہ اقبال کی ترکیب ہیں۔ فارسی شاعری کی طرح اردو شاعری میں بھی ترکیب روزاقل سے استعمال ہو رہی ہیں۔ ترکیب میں دو یا دو سے زیادہ لفظوں کو ملا کر زیادہ مفہوم کو کم جگہ اور کم لفظوں میں سمویا جاتا ہے۔ لغت میں ترکیب کی تعریف اور اقسام کا بیان یوں ہے۔

”مختلف اجزا کو باہم ملانا“ کئی چیزیں ملا کر بنانا، مرکب یا آمیزہ بنانے کا عمل
 ترکیب سے کنارہ کیا مفردات کی
 خط میں کہیں نہ درد جدائی رقم ہوا
 اس احتجاج و ترکیب سے کم و بیش حرارت پیدا ہوتی ہے
 ۲۔ بناوٹ، ساخت، وضع

قیامت میں قیامت کی ترکیب سے
 ہر ایک عضو جن کا ہے ترتیب سے

شکل و صورت

”جہاں دیکھتی ہوں پلک میں اٹھا
 اسی کی ہے ترکیب جلوہ نما“

ڈھب، طور، ڈھنگ، طریقہ

دل سے اڈل دل ملاتے ہو یہ کیا ترکیب ہے
 پھر پرانی جان کھاتے ہو یہ کیا ترکیب ہے

زمانے کی روش، چلن

کسی چیز کے بنانے یا تیار کرنے کا کوئی خاص طریقہ یا تدبیر یا ذریعہ
 تدبیر

جعل و فریب، عیار، نہ چال، جوڑ توڑ

جملے وغیرہ کی بناوٹ الفاظ کی نشست کلموں کو باہم ملانا
 ترکیب اتصالی یعنی دو فعل آپس میں ملے تو ضرور مرکب دونوں کے مفہوم الگ الگ رہے
 (ترکیب + اتصالی)

جیسے دیکھ آنا یا دیکھ کر آنا

ترکیب اضافی دو اسموں کو اضافت کے ذریعے ملانا مثلاً زید کی کتاب یا کتاب زید۔ اس مجموعہ کو مرکب اضافی کہیں
 گے۔ اس میں زید مضاف الیہ ہے اور کتاب مضاف
 ترکیب اضافی مضاف اور مضاف الیہ سے بنتی ہے (۱)

ترکیب کا مطلب جیسا کہ لغت میں موجود ہے مختلف چیزوں کو ملانا ہے۔ اقبال کے ہاں تراکیب بہ کثرت
 میں نظر آتی ہیں لہذا ان کے پس منظر کو سمجھنے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ ہر شاعر اپنے مزاج کے مطابق لفظوں کو ملا کر
 تراکیب اختراع کرتا ہے۔ شاعر کا شعری مزاج اور مہارت جتنی بڑی ہوتی ہے اتنی ہی بڑی معنوی طنائیں کھینچ کر وہ
 ایک ترکیب وضع کرتا ہے۔ شاعر دو مختلف قسم کی کیفیتوں اور تجربوں کو ملانے کے لیے ترکیب کا سہارا لیتا ہے۔ ایک بڑا
 شاعر فرسودہ اور پرانی ترکیب کے اندر نئے لفظوں کی آمیزش کے ساتھ ایک نیا پن پیدا کرتا ہے۔ جو الفاظ اور تراکیب
 کثرت استعمال کے سبب اپنی تاثیر کھو بیٹھتے ہیں ایک بڑا شاعر انہی لفظوں کے اندر اپنے ماہرانہ شعری وجدان کے
 حوالے سے نازگی پیدا کرتا ہے۔ اس نازگی سے نہ صرف یہ کہ شعر کے اندر ایک نیا پن پیدا ہو جاتا ہے بلکہ معنوی طور پر
 ایجاد کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے کو یا دو لفظوں کے اندر بہت سے خیالات سمٹ جاتے ہیں۔ اس سے شاعر کا پیرایہ
 بیان جدید اور نادر ہو جاتا ہے اور بات کا رخ بھی ایک نیا پن اختیار کر لیتا ہے۔ اقبال کے ہاں بھی بانگ درا کے کچھ
 حصے میں پرانی تراکیب ملتی ہیں جو اس زمانے میں مروج تھیں لیکن اسی کے اندر سے اقبال کا ایک ایسا نیا پن
 پیدا ہوتا ہے جو اپنے زور بیان اور جدت نگاہ سے اگلیاں مطلب کے لیے نئی نئی تراکیب بناتا ہے اور الفاظ کے زوج
 سے نئے نئے لفظی پیکر تراشتا ہے۔ اقبال کے ہاں تراکیب کے سبب ہمارے سامنے کئی ایسے لسانیاتی سرچشمے آتے ہیں
 جو اقبال سے پہلے موجود نہیں تھے۔ اقبال نے پرانے لفظوں کو پھر سے رواج دیا اور اپنے اعلیٰ تخلیقی عمل سے نئی تراکیب
 بھی وضع کیں۔

تراکیب کے لیے ضروری ہے کہ دو لفظوں کے اندر ایسا کوئی تخلیقی اور نامیاتی رشتہ بھی ہو جو دور کے مفہوم کو
 قریب لائے اور شعر میں تاثیر کا سبب بنے۔ اقبال کے ابتدائی کلام میں محض ایسی تراکیب نظر آتی ہیں جو کلاسیکی غزل

کے مطالعے کی عطا ہیں جن میں نالہ، بیداد، اعلانِ گردش، گردشِ چرخ، کہن، سوزِ زندگی وغیرہ تراکیب ہیں جن کے اندر ایک ایسا تصنع اور بناوٹ نظر آتی ہے جو کلاسیکی غزل کے مطالعے کا طالبِ علمانہ نتیجہ ہے۔ ایسی تراکیب اقبال کے ابتدائی کلام میں ہیں ان میں سے کچھ حصہ انھوں نے خود حذف کر دیا لیکن کچھ اب بھی ”بانگِ درا“ کے پہلے دور کی نظموں کے اندر موجود ہے۔

تراکیب سازی شاعری کا ایک باقاعدہ عمل ہے۔ جس کے کئی قاعدے ہیں۔ اس میں بہت بڑی بات دو تین لفظوں میں سمٹ جاتی ہے۔ متضارب، متضادم اور مختلف طرح کے خیالات ایک ترکیب کے ذریعے ایک جگہ پر اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ اس میں اختصار، جامعیت اور بلاغت کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ جہاں کہیں بھی تراکیب ہوتی ہیں وہاں زور بیان مختصر سے لفظوں میں سمٹ جاتا ہے۔

ہر بڑا شاعر اپنی تراکیب خود وضع کرتا ہے اور خیالات کے اظہار کے وقت اس کا تخلیقی شعور خود بخود تراکیب سازی کے عمل سے گزرتا ہے جو مختلف چیزوں کو ترکیب کے ذریعے اکٹھا کر دیتا ہے۔ اقبال نے وسیع تراکیب کا ذخیرہ فراہم کیا ہے اور بامعنی اور پرناثیر تراکیب وضع کی ہیں۔ اقبال کے ہاں تراکیب ان کی شاعری کے ارتقائی سفر کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ”بانگِ درا“ کے پہلے حصے سے لے کے ”ارمغانِ حجاز“ تک اگر ان کے اردو کلام کا جائزہ لیں تو ہمیں نظر آئے گا کہ وقت کے ساتھ ساتھ وہ روایتی تراکیب سے دُور ہوتے گئے اور ان کا تخلیقی شعور نئی نئی تراکیب وضع کرتا رہا۔

اقبال کی تراکیب پہ ایک نظر ڈالتے ہیں۔ ”بانگِ درا“ کے پہلے حصہ ۱۹۰۵ء تک درج ذیل تراکیب نمایاں ہیں۔

بانگِ درا (۱۹۰۵ء تک)

صورتِ آئینہ، بُتِ چنار، حیرتِ آشنا، کج بینی، کھٹہ، عزت، طولِ داستان، درِ درنج، رہ منزل، طلبِ خو، خیالِ فلک، نشیں، جانِ ناٹھکیبا، خاموشِ ازل، تابِ ٹھکیبائی، لیلیٰ معنی، سے کدہ، بے خروش، گرم ستیز، ظفلک، پروانہ، خو، غبارِ دیدہ، بیبا، حجابِ آگنی، آئینہ بوسی، سوا، حرمِ خاطر، گردابِ طرز، انکار، دامِ تنہا، رخیل، کارواں، موجِ نفس، کوشِ بدل، چشمِ امتیاز۔

دوسرے حصے میں جو تراکیب موجود ہیں وہ درج ذیل ہیں۔

(۱۹۰۶ء سے ۱۹۰۸ء تک)

عروسِ شب، لذتِ رم، ظلمتِ خانہ، پہنائے عالمِ نظم، ہستی، سعی، پیہم، ذوقِ تپش، رنگِ تعمیر، عشقِ گرہ کشائی، گریہِ جاں گداز، سرمہ، امتیاز، عشقِ بلندبال، طائرِ زبرِ دام، طائرِ بام، مورِ ناتواں، لطیفِ خرام، غمِ کدہ، نمودِ دم

آفتاب روح خورشید خونِ رگ مہتاب جلوہ آشام سینہ شکافی طرب اندوز حیات مزرع شب قافلہ نجوم بانگ درا
افلاس جھیل دامن ہزار صحرائیں زنجیر تو ہم سکون نا آشنا ستم کش ہستی ناتمام شاخ تاک۔
تیسرے حصے میں درج ذیل تراکیب نظر آتی ہیں۔

(۱۹۰۹ء سے آخر تک)

چمن سامان ولادت مہر و دایہ غنچہ خرقہ دیرینہ محیط قدرت باطن بر ذرۂ عالم کھل بدامن خراج اشک گلگون کشتِ عمر
ریاضِ دہر بحرِ ناپیدا کنارِ حسنِ آتش سوار صورتِ گریہ سستی رنگ ہائے رفتہ کشتِ خاور خلوت گاہِ مینا
دامانِ بادِ اختلاط انگیز چراغِ سینہ رزم گاہِ خیر و شر زیاں کارِ سو فراموش فکرِ فردا غم دوش خاتمِ بدین جمعیتِ خاطر
خوگرِ محسوس مھل کون و مکان گرمی رخسارِ شرر آباذ ذوقِ خودِ امروزی تھنہ مضربِ پیرہن مرگ چشمِ گرداب
شامِ سیدِ قبا طشتِ افق دستِ پردہ زیا شکستہ شبنم افشان زشت روی شعلہ آشام فکرِ فلک پیا احساسِ زیاں
مینا بدوش نیمہ زن سرودِ محیط عالم جوہرِ آئینہ ایام طلسمِ بچہ مقداری علاجِ تنگی دامن سینہ چاکان چمن نوا سامان
بعض موجودات ناموس ہستی تلخہ اجل قدسی الاصل جذبِ باہم ذوقِ تن آسانی شعلہ بہ پیراہن گل بر انداز
کوکبِ قسمتِ امکان بعض ہستی سنگِ ہوس گرم ستیز نازیباں سخن بر دیوانِ جزو کل ستیزہ کار چراغِ مصطفوی
شرارِ بولہبی فغانِ نیم شبی خاکِ تیرہ دروں شرکتِ غم سر بہ زانو انجم گردوں فروز تجدید مذاقِ زندگی سرشکِ آباد
آفاق گیر لذتِ جنونِ شعلہ فریادِ ریزہ کارِ خودِ افزائی جوانانِ تہجِ بند آئینہ حق فکرِ فلک رس نوائے سوختہ درگلو
بریدہ رنگِ رمیدہ بوِ سرشتِ سمندری گلہ جھائے وقائما ٹکاپوئے دمامِ اخترِ سیما پاجہیں جبرئیل پیانہ
امروزِ فردا ضمیر کن نکاں دیوِ استبداد پائے کوہِ اعضائے مجالسِ سراپ رنگ و بو دستِ دولتِ آفریں بطینِ گیتی
جلی زار کلاہِ لالہ رنگ ترکِ خرگاہی تنک تابی ضمیرِ لالہ بتانِ رنگ و خون گماں آباد قدمیلِ رہبانی
غبارِ آلودہ رنگ و نسب مضافِ زندگی سیرتِ فوایدِ دہر آشوبی بت خانہ ایامِ حرم خانہ خراب۔

بالِ جبریل کی تراکیب میں زیادہ خوبصورت اور تازہ ذخیرہ نظر آتا ہے۔

بالِ جبریل:

حریمِ ذات نقشِ بند دلِ وجود کج رو محیطِ بے کراں دھڑلِ گل کارِ آشیانِ بندیِ خدا مست
پرسوز و نظر باز و کلونین و کم آزار آشوبِ قیامت کوہِ فردا شیشہ گرِ فراخی افلاک کشادِ شرق و غرب طائرِ بلند بال
عیشِ نیام مردانِ خُرنِ ناخوش اندیشی چراغِ لالہ سود و سودا خاک بازی حورِ بانِ فرنگی لطیفہ ازلی شیوہ ہائے خانگی

سربجیب، آداب بحر خیزی، نالہ، آتش ناک، عیار گرگی، صحبت، رہ دور سم کج، کلاہی، مردِ راہ داں، شمشیر و سناں، طاؤس و رباب،
کم کوٹ، طغیانِ مشائی، چوبِ کلیم، مقاماتِ آہ و فغاں، بے غم و بے سوز و ساز، فتح باب، شریر زمدہ، صیقلِ ادراک،
جہانِ گندم و جو، غلط آہنگ، عفتِ قلب و نگاہ، سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو و رزمِ خیر و شر، آدمِ گری، خوگرِ محسوس،
راکبِ تقدیر، جہانِ بے دواس، غمِ کدہ رنگ و لوہا، نئے پیاباں، مسدِ ارشاد۔

یہاں مغایم اپنی تراکیب خود لے کر آئے ہیں۔ ذوق و شوق اور مسجدِ قرطبہ کی تراکیب ایسی بلخ اور
پرتا شیر ہیں کہ وہ اقبال کے تخلیقی عمل کا ایک فطری حصہ لگتی ہیں اور نامیاتی انداز میں مرتب ہوئی ہیں۔ ضربِ کلیم میں یہ
تراکیب اور بلخ ہو جاتی ہیں اور سرسری نظر ڈالنے سے ہی اقبال کے کلام کا خاص حصہ لگتی ہیں۔ اس سلسلے میں کسی
نفاذ ہی کی ضرورت نہیں پڑتی۔

ضربِ کلیم:

لہو ترنگ، کم پیوند، نغمہ ہائے بے صوت، تجمین و مکن، ابن الکتاب، بے توفیق، سیلِ سبک، سیر و زمیں، گیرِ افلاس، جھیل،
کہنہ خم و بیچ، رزلہ، عالمِ افکار، لذتِ آشوب، میر فی کائنات، گرمیِ یومِ انعمور، خلعتِ کدہ، خاکِ حرب و ضرب،
ظلم بود و عدم، جگرِ لالہ، باز سچہ، تاویل، مملکتِ صبح و شام، فسادِ قلب و نظر، رہ نور و شوق، صنمِ کدہ، کائنات، نفسِ شماری،
نفسِ گدازی، قوتِ اشراق، محرمِ اعماق، ہوائے دشت، مرگِ مغالجات، کشادہ دل، بے عروق و عظام، کتابِ خواں،
صاحبِ کتاب، ذوقِ خراش، بوئے رفاقت، لذتِ پیدائی، مثالِ نگہ حور، سراپردہ، افلاک، طرب ناک، اندرِ عہد، تاریک،
مے خانہ، حافظ، شررِ ریشہ، مصیبتِ افرنگ، تاویلِ مسائل۔

مذکورہ تراکیب تراکیبِ اقبال کا ایک انتخاب ہے۔ اقبال کی وضع کردہ اور نئے انداز اور مفہوم میں استعمال
کی جانے والی یہ تراکیب اپنے اندر معنی و مفہوم کی ایک دنیا آباد لیے ہوئے ہیں جس میں اقبال کی شاعری کی کائنات
سمٹ آئی ہے۔

”بانگ درا“ سے ”ضربِ کلیم“ تک کا تراکیب سازی کا سفر اپنے اندر عہد بہ عہد مدرت اور بلاغت لیے
ہوئے ہے۔ اقبال رفتہ رفتہ ابتدائی تراکیب سے چھٹکارا حاصل کر کے اپنی تراکیب خود وضع کرتے ہیں اور وہ ایسی
تراکیب ہیں جو ان کے کلیار اور خیالات کا ساتھ دینے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

اقبال کی یہ تراکیب یک رخ اور یک سطحی نہیں ہیں بلکہ ان کے اندر ایک تنوع پایا جاتا ہے۔ ان تراکیب میں

عطفی اضافی توصیفی، تملیکی، تجسیمی، تھمبھی، استعاراتی، تلمیحی، قافیہ کی حوالوں سے تراکیب شامل ہیں۔
سید حامد لکھتے ہیں:

”۔۔۔ اقبال نے تراکیب انواع و اقسام کو بڑی کثرت اور فراوانی حسن کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ان تراکیب کو ان کے منشا اور ہیئت کے لحاظ سے کئی قسموں میں بانٹ سکتے ہیں مثلاً عطفی، اضافی، توصیفی، تملیکی، تجسیمی، تھمبھی، استعاراتی، تلمیحی، قافیہ کی، ترصیتی“ (۲)

۱۔ عطفی ترکیب ہم جنس اشیا یا صفات کے اجتماع کے لیے بھی استعمال ہوتی ہے جیسے سوز و سرور و دوسرا ایسی ترکیب میں ایک طرف تو لفظوں کے استعمال میں کفایت ہوتی ہے یعنی ایک ہی فعل دوا سا کے کام آتا ہے اور دوسری طرف تاکید اور شکوہ کا حق بھی ادا ہو جاتا ہے۔

قافیہ تراکیب عموماً عطف کی شکل میں ہوتی ہیں مثلاً

عقل غیاب و جستجو عشق حضور و اضطراب

قبال: کلیاتِ قبال (اردو) ص ۴۴۱۔

معرکہ، نیم ورجا، سکوت و فغاں، تمیز بندہ و آقا، سنگِ امروز، خانہ خدا، حریم ذات، بہت کدہ صفات۔

۲۔ اضافی تراکیب کا دامن بہت وسیع ہے۔ ترکیب کی زیادہ تر اقسام جن کا ذکر ہوا ہے اسی کے سایہ عاطفت میں آجاتی ہیں مثلاً زحمت کش، پیکار، دم آفتاب، میل محبت، ضربت قدرت، آشوب قیامت۔

۳۔ توصیفی ترکیب میں روشہ اتصال صفت ہوتی ہے مثلاً خضر، خجستہ گام، مملون کیش، گریہ سرشار۔

توصیف سے ترکیب کے حسن اور شکوہ میں اضافہ ہو جاتا ہے مثلاً وہ حضر بے برگ و سماں، وہ سفر بے سنگ و میل۔

توصیفی تراکیب کی ایک ذیلی قسم وہ بھی ہے جسے فنِ تاریخ کوئی سے ایک اصطلاح لے کر ترکیبِ تخریج کہا جاسکتا ہے مثلاً بے غم و بے سوز و ساز، خدائے لم یزل، نغمہ ہائے بے صوت، لاشریک، لا دینی، افکار، موج بے باک، بے محبت، تاب شمشیر بے زہار۔

۴۔ تملیکی تراکیب ملکیت کی نشاندہی کرتی ہیں مثلاً صاحب کتاب، جبین بندہ، حق، بت خانہ، بہزاد۔

۵۔ تجھ سے کسی بے جان شے یا صفت سے شخصیت یا جسم یا روح منسوب کی جاتی ہے۔ مثلاً علم، عشق
علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے اُم الکتاب
قبال۔ حکایات اقبال (اردو) ص ۵۳۳۔

علم کو ابن الکتاب اور عشق کو اُم الکتاب کہا گیا ہے۔ انگریزی شاعری میں اس نوع کی تجسیم Personification کا بہت رواج ہے۔ استعارہ سے اس کا قرعہ تعلق ہے۔ اقبال کی بخشی تراکیب حسین صورت گیری کی حامل ہیں۔ تاثیر تراکیب میں تراکیب کا ایک جزو اثر پذیر ہوتا ہے مثلاً گل بر اندام تارکِ آہنِ رسول محتار آفاق کیز جگر گداز، نظارہ سوزِ ظلمت رہا۔

۶۔ تھمبی تراکیب میں وہ شبہ واضح ہوتی ہے مثلاً مانند سحر رونا ہوں میں مصورت مانی مصورت آئینہ مصورت
سیماب صفت تیغ بے نیام مثال نگاہ طور صفت سورہ رطمن۔

۷۔ استعاراتی تراکیب میں معنویت اور جمال حیرت انگیزی ہے۔ ضمیر وجودِ سیمائے قمر، گریبانِ لالہ شمشیر جگر دارانہ تجہ خونیں، آرزو کی بے نیشتی، حصارِ دیں، شاخِ یقیں۔

۸۔ ہمیشگی تراکیب میں تلمیحات بیشتر تاریخ اور مذہب سے ہیں جیسے زور حیدر فقیر بوذر صدق سلمانانی ہلاکِ جاوئے سامری یقیناً شیوہ آذری شوکتِ تیموری۔

۹۔ تقابلی تراکیب میں الفاظ کے تقابلی استعمال سے تراکیب تخلیق کی جاتی ہیں۔

عظمیٰ تراکیب: عظمیٰ تراکیب میں لٹکھوں کے استعمال میں کفایت کے ساتھ ساتھ (یعنی ایک ہی فعل یا دو اسمیں) زور نہ لگایا اور شکوہ کا حق ادا ہوتا ہے۔

خوش اندیشہ و شگفتہ دماغ، سود و سودا، یہ عطفی ترکیب دقتِ صفیٰ تراکیب کو جوڑ کر بنی ہے۔ سوز و سوز و سوز و سوز، نیم و نیم و نیم و نیم، بعض مقامات پر عطفی ترکیب تاکید کے لیے استعمال کی گئی ہے جیسے تنگ و ناز و جد و جہد، بعض مقامات پر تقابلیں کے لیے مثلاً زیر و بم، سود و زیاں، ذکر و فکر۔ بعض مقامات پر ہم جنس اشیا یا صفات کا جماع کے لیے مثلاً سوز و سوز و سوز و سوز۔

تقابلی تراکیب: عموماً عطف کی شکل میں ہوتی ہیں۔

عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب، معرکہٴ بیم و رجا، سکوت و فغاں، تمیز بندہ و آقا، سنگِ امروز و آئینہٴ فردا،
حربِیم ذات، بیت کلدہٴ صفات۔

اضافی تراکیب: ان کا دامن بہت وسیع ہوتا ہے۔ تراکیب کی زیادہ تر اقسام اضافی تراکیب میں شامل ہیں مثلاً:-

زحمت کش پیکار دم آفتاب میلِ محبت، مددِ قدرت، آشوبِ قیامت۔

توصیفی تراکیب: ان میں رشتہ، اتصال موجود ہوتا ہے۔

خضرِ بخشہ گام، تلونِ کیش، گریہ سرشار، ساقیانِ سامری فن۔

تملیکی تراکیب: ملکیت کی نشاندہی کرتی ہیں۔

صاحبِ کتاب، جبینِ بندہ، حق، تختِ کئے، خانہ حافظ، بت خانہ، ہزار۔

تجسیمی تراکیب: کسی بے جان شے یا صفت یا جسم یا روح سے منسوب کی جاتی ہیں۔

دخترِ خوش خرام، لیلیٰ معنی۔

ناثیری تراکیب: تراکیب کا ایک جزو اثر پذیر ہوتا ہے۔

گلِ بر انداز، تارکِ اسنین، رسولِ محارز، آفاق گیر، جگر گداز، نظارہ سوز، ظلمت رہا۔

تلمیحی تراکیب: جہہ شبہ واضح ہوتی ہے۔

ماہدِ بحر، صورتِ مای، صورتِ آئینہ، صورتِ سیماب، صفتِ تیغ، بے نیام، مثالِ نگاہ، حور، صفتِ سورہ، رطمن۔

استعاراتی تراکیب: اقبال کی استعاراتی تراکیب میں معنویت اور جمالِ حیرت آفریں ہے۔

ضمیر و جودِ سیمائے قمر، گریبانِ لالہ، شمشیرِ جگر داز، آرزو کی بے نیستی، حصارِ دیں، شاربِ یقیں۔

تلمیحی تراکیب: اقبال کی بیشتر تلمیحی تراکیب کا تعلق تاریخ اور مذہب سے ہے۔

زورِ حیدر، قہرِ بوذر، صدقِ سلمانی، ہلاکِ جادوئے سامری، یقینِ شیوہ، آذری، دبدبہ، نادر، شوکتِ تیوری۔

ان تراکیب کی قدرت، جدت اور بلاغت اقبال ہی نہیں اردو شاعری میں تراکیب کے مطالعے کے حوالے سے نہایت

اہم ہے۔

تراکیب کے بہت سے فوائد ہیں جن میں اختصار، جامعیت، بلاغت، زورِ بیان ہے۔ اقبال عام الفاظ کو اپنے افکار کی

بلندی کے ساتھ جب تراکیب کے ساتھ آمیز کرتے ہیں تو ان سے ان کے اظہار میں وقار پیدا ہوتا ہے۔ شعر کی داخلی

موزونیت اور رزم کو بھی ایسی تراکیب سے تقویت ملتی ہے اور بعض جگہ تو تراکیب اندرونی توانی جیسا عمل کرتی ہیں جیسے

”ساقی نامہ“ کا یہ شعر

دامِ رواں ہے بیمِ زندگی

ہر اک شے سے پیدارمِ زندگی

شعر کے معنی اور ماحول کو وسیع اور رفیع کرنے میں تراکیب کا بڑا ہاتھ ہے۔ تراکیب کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ معنویت میں اضافے کا سبب بنتی ہیں اور دو تین لفظوں کو ایک ایسی معنوی اکائی کو جنم دیتے ہیں جو افکار کی تسلسل میں زیادہ شائستگی کے ساتھ اپنا عمل ادا کرتی ہے۔ اقبال کے ہاں اردو تراکیب اردو شاعری کی تراکیب کے موجودہ ذخیرہ کے اندر قابلِ قدر اضافہ ہیں۔ یہ ان کے کلام ہی کی ثروتِ مندی کا ذریعہ نہیں بلکہ پوری اردو شاعری میں اگر شاعرانہ تراکیب سازی کے عمل کا ارتقائی جائزہ لیا جائے تو ہمیں اقبال ایک ممتاز اور منفرد حیثیت کے مالک نظر آتے ہیں۔ اقبال نے جو تراکیب وضع کیں اور اپنی شاعری میں استعمال کیں اگر ان کا مراۃ الخیر کے حوالے سے جائزہ لیا جائے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا یہ ذخیرہ کتنا عظیم ہے مثلاً آسمان کے حوالے سے درج ذیل تراکیب ملاحظہ کیجیے:

گردوں پایہ فکر فلک پیا، کعبۂ خاور و رو فیضِ انجم دہقانِ گردوں، مینا بدوشِ آسمان، آسمان گیر کو کب قسمتِ امکان، انجم گردوں فروز نور دہ گردوں، گنبدِ آئینہ رنگ، میسبِ سحابِ دریا، پاشِ بالائے بامِ آسمان وغیرہ۔

اسی طرح دریا کے متعلق تراکیب:-

شوکتِ طوقاں، موجِ مضطر، تلاطمِ ہائے دریا، محیطِ بے کراں، موجِ تند جولاں۔

اسی طرح باغ کے حوالے سے تراکیب ملاحظہ کیجیے:

گلستاں بہ کنار، گل بر انداز، نکبتِ خوابیدہ، سینہ چاکاں چمن، چمن بند، مجبورِ نموا، جیبِ گل، سبزۂ نورستہ، آئینہ عارضِ زیبائے بہار، جوئے کم آب، سراپِ رنگِ دیو، تہ دامنِ بادِ اختلاط، انگیزِ خیمہ، گل وغیرہ۔

اقبال کے ہاں بعض تراکیب صوتیات کا ایک جدا گانہ میلان تشکیل دیتی نظر آتی ہیں جیسے دیو استبداد پائے کوب ترکِ خرگاہی، اعرابی والا گہر، ٹکا پوئے دمام، سیلِ شند رو، جوئے نغمہ خواں، شاہینِ قہستانی، طلسمِ گنبدِ گردوں۔ یہاں صوتیات کے نظام سے تراکیب نہ صرف موثر ہو گئی ہیں بلکہ شاعر کے اظہار کا اہم وسیلہ بھی قرار پاتی ہیں۔ حیران افیائی حوالوں سے اگر اقبال کی تراکیب کا جائزہ لیا جائے تو درج ذیل تراکیب دل کو کھینچتی ہیں:-

چشمِ فرانس، گلستانِ اندلس، دشتِ پیائے حجاز، دجلہ و دنیوب و نخل۔

نظم ”مسجدِ قرطبہ“ میں اس طرح کی کئی اور تراکیب ملتی ہیں۔ اقبال کی تراکیب سازی میں ایک اہم نکتہ ان الفاظ کی دلالت وضعی کا ہے جنہیں وہ تراکیب کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ یعنی ہم ان الفاظ کو بدل نہیں سکتے یا ان کے

بدلنے سے شعر کی تاثیر کم ہو جاتی ہے۔

”دھڑ راہ“ کا یہ شعر کہ

اے رنڈی خانہ تو نے وہ سماں دیکھا نہیں

کوئی ہے جب فضائے دشت میں بانگ رحیل

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۶

اس میں اگر رنڈی خانہ کی بجائے اسیر خانہ کر دیا جائے تو شعر کے صوتی حسن اور معنوی پائے میں کئی درجے کم ہو جاتے ہیں۔ اقبال نے مناسب الفاظ کو مناسب تراکیب سازی کے لیے استعمال کیا۔

اقبال کے اردو کلام میں پائی جانے والی تراکیب مختلف اقسام کی ہیں۔ ایک تو سادہ دو لفظی تراکیب جو ان سے قبل اور ان کے زمانے اور بعد میں بھی اردو شاعری میں عام استعمال ہوتی چلی آئی ہیں اور پورے ہیں۔ ان میں اقبال کے شعری اور تخلیقی عمل کا دخل کم کم ہے۔ یہ تراکیب فارسی اور اردو شاعری کی روایت کے زیر اثر کلام اقبال میں درآئی ہیں جیسے شمع انجمن۔ لب کو یا۔ بام فلک۔ ابر رحمت۔ درود یوار۔ کتاب دل وغیرہ۔

یہ تراکیب عام تراکیب ہیں اور اردو شاعری میں ہزاروں بار استعمال ہوئی ہیں اور عام طور پر اپنی لغوی حیثیت اور ترکیبی تعلق سے اپنا مفہوم واضح کرتی ہیں لیکن اقبال کی ان دو لفظی تراکیب میں بعض ایسی بھی ہیں جو بالکل اچھوتی اور نازہ ہیں اور اپنی ایجازی حیثیت میں بڑے مفہوم کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں مثلاً اقبال کا شعر دیکھیے

اتنے میں وہ رفیق نبوت بھی آگیا

جس سے بنائے عشق و محبت ہے استوار

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۲

یہاں رفیق کا لفظ نبوت کے ساتھ مل کے ایک ایسی بامعنی ترکیب بناتا ہے جو شاید کسی اور لفظ سے ممکن نہیں۔

”رفیق نبوت“۔۔۔۔۔۔ یہ الفاظ حضرت ابو بکر صدیقؓ کے لیے استعمال ہوئے ہیں اور ان کی سیرت و کردار آنحضرت ﷺ سے ان کی رفاقت و محبت کے امین ہیں۔ حضرت ابو بکر صدیقؓ کے لیے رفیق نبوت کی ترکیب

اردو شاعری میں (شاید) پہلی بار استعمال ہوئی ہے۔ رفیق نبوت کی ترکیب اپنی لفظی ترتیب اور معنوی وسعت میں ایک جہان معنی لیے ہوئے ہے۔ یہ اقبال کی ترکیب سازی کی اہمیت کو واضح ہی نہیں کرتی اس باب میں ان کی مہارت فن کی آئینہ دار بھی ہے۔

اقبال نے بقول سید احمد:-

”تراکیب سے تصویر کشی کا کام لیا ہے اور صنم تراشی کا بھی اس نے تراکیب سے ایک نئی کائنات کھڑی کی ہے۔ ایک نیا ماحول بنایا ہے۔ جو تراکیب استعمال کی کثرت اور تمدن کے زوال کی بنا پر بے جان اور جامد ہو گئی ہیں ان کو اقبال نے یا تو ہاتھ نہیں لگایا یا انھیں حیات تازہ بخش دی اس نے بے شمار ترکیبیں وضع کیں۔ بہت سے الفاظ شاعری کی زبان میں داخل کیے۔ ان دونوں کی مدد سے اس نے شاعری کی ایک نئی دنیا بنائی جہاں انحطاط کی دو نشانیں یعنی تعیش اور یاس میں سے کسی کا گزر نہ تھا۔ یہ ایک جیتی جاگتی ابھرتی ہوئی دنیا تھی۔ امیدوں، منگوں، حوصلوں سے لبریز۔ پر حرکت، پر نور، پر خروش، باضمیر، با تصویر، پر خیر۔ اس دنیا کی مخلوق اس بازار کی متاع اس محفل کی زبان ہی نہیں تھی علامہ اقبال نے اس دنیا کو بسانے میں تخلیقی عرق ریزی کا کمال دکھایا ہے اور اس انداز سے کہ دیکھنے والوں کو یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ صدیوں کا کام ہے جسے ایک بڑے شاعر نے ایک زندگی میں سمیٹ کر رکھ دیا۔“

(۳)

اقبال کی تراکیب میں سب سے نمایاں اور منفرد حصہ وہ ہے جو حرکت کے حوالے سے تراکیب یا ب ہوتا ہے اور جس میں انھوں نے اپنے فلسفہ خودی اور اس سے وابستہ مختلف مسائل اور مضامین کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ ایسے اشعار تراکیب ہی کے حوالے سے زیادہ جاسمعی ہیں اور زیادہ سمجھے جاتے ہیں۔ درج ذیل تراکیب ملاحظہ کیجیے:-

’ موج سراب ‘ شعلہ آشام ‘ سرمایہ دار گرمی آواز ‘ برق رفتاری ‘ شعلہ شخیر ‘ کاروان ہستی ‘ دریائے نور ‘ برق ایمن ‘ شرآباد گرم قضا ‘ شعلہ فریاد ‘ تپش شوق ‘ سریت سمندری ‘ حدی خواں ‘ سامان بے تابی ‘ ہنگامہ رنگ و صوت ‘ ستیزہ کار نالک رحیل ‘ آشوب قیامت ‘ غلط آہنگ ‘ لبریز صدائے ناؤ نوش۔

اقبال کی کم و بیش تمام کتابوں کے نام تراکیب ہی سے تشکیل پاتے ہیں مثلاً:-

بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم، ارمغانِ حجاز۔

(فارسی) اسرار و موزیعا، مشرق، جاوید نامہ، زبورِ عجم۔

مختصر یہ کہ اقبال نے اپنی شاعری میں جو اسلوب وضع کیا اس میں تراکیب کا بڑا عمل دخل ہے۔ تراکیب ہی وہ ذریعہ ہے جس سے انھوں نے اپنے شاعرانہ خیالات کو بلاغت کے ساتھ پیش کیا۔ تراکیب ہی کے سبب سے ان کے کلام کے اندر بلاغت اور تاثیر پیدا ہوئی اگر یہ تراکیب نہ ہوتیں تو اقبال کی شاعری کو وہ شکوہ میسر نہ آتا جو تراکیب کے سبب سے ہوا۔ ان کی تراکیب کے حوالے سے یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ یہ ساری تراکیب طبع ذاتی نہیں ہیں۔ انھوں نے اپنے سے پہلے کچھ اساتذہ اور شاگردوں سے بھی تراکیب اخذ کی ہیں مثلاً ست بنیاد (حافظ شیرازی سے)، برگ ہائے گل و حسین (سعدی سے)، نیر دامن، گرہ کشا، کشتِ تنگ، رخت و بود (غالب سے)، چراغِ رخِ زیبا کی تہ تراکیب (ذوق سے) لیکن انھوں نے جو تراکیب مستعار لی ہیں انھیں ایک نیا رخ دیا ہے۔ اس طرح ان کی تراکیب ان کی شخصیت اور شاعری کے ایک اور گوشے کو بھی بے نقاب کرتی ہیں۔ یعنی عقلی یا روحانی امور میں حیاتی ذوق اور تلذذ کی مثالیں مثلاً

لذت تجدد، لذت یکتائی، جلوہ بدست ز رعنائی افکار، نشاطِ اجل، ذوقِ پرواز وغیرہ۔

بعض تراکیب قولِ محال کی مثالوں پر بھی مشتمل ہیں۔ یہاں شاعر کی نگاہ ظاہر کو چیرتے ہوئے باطن تک پہنچ جاتی ہے مثلاً ہنگامہ خاموشِ محراب آگئی سرورِ خاموش، عشقِ گرہ کشائی، ہجرہ فتنِ ذوقِ خدائی، سلطانی جمہور اور چشمہ آفتاب۔

اقبال کی بعض تراکیب آفاق گیر ابدی اقدار اور کائنات کے حالات و حوادث سے متعلق ہیں۔ حسنِ آئینہ، حق، دلِ آئینہ، حسنِ خود نمائی، ذوقِ کشتِ زندگی، حریمِ ذات، خمیرِ کن، نکالِ صاحبِ لولاک، زیرویم، ممکنات، غیاب و حضور، مظلوعِ فردا۔

اقبال بلاشبہ اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے خاص طور پر اپنی طویل نظموں میں سلسلہ خیال کی تریل کے لیے تراکیب کا سہارا لیا۔ ان کا انداز بیان دلکش تراکیب پر مشتمل ہے۔ مثلاً اگر ذوق و شوق یا مسجدِ قرطبہ میں سے اگر تراکیب ختم کر دی جائیں تو وہ دونوں نظمیں بے کیف اور بے اثر رہ جائیں گی۔ انھوں نے ان باکمال نظموں میں تراکیب کے ذریعے حقیقتِ زمان و مکان سے شعروں کو ملایا ہے۔ ماضی، حال اور آئندہ کی بات کی ہے۔ مختلف تہذیبوں کے احوال اور مسائل سے مضامین اخذ کیے ہیں۔ ان کے ہاں اکثر مقامات پر غالب سے بھی زیادہ تراکیب

سے کام لیا گیا ہے۔ انھوں نے مشاہدہ حق کے ادراک کے لیے عام طور پر جو معنی خیز تراکیب اختراع کی ہیں وہ آفاق گیر علامتی حیثیت کی حامل ہیں۔ ان کی تراکیب کے حوالے سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اقبال کا Poetic Genius یہاں بھی کارفرما ہے۔ جس طرح انھوں نے اپنے الفاظ کے انتخاب میں بہتر سے بہتر کی تلاش کی ہے اس طرح انھوں نے معاصر شاعری میں موجود تراکیب سے بامعنی تراکیب خود بھی اختراع کی ہیں اور ان سے اپنے کلام کو مزین کیا ہے۔ سید حامد اقبال کی تراکیب کے متعلق لکھتے ہیں:-

”اقبال نے تراکیب سے فکر اور جذبہ کو اظہار کی بے کراں وسعتیں عطا کیں۔ اس کی بدولت اردو شاعری کا افق اس قدر وسیع ہو گیا کہ اب پیچھے جاتے ہوئے غمگن کا احساس ہوتا ہے۔ اس نے اردو شاعری کے مزاج کو خیال آرائیوں اور کج بیانیوں سے بیگانہ کر دیا۔ اس نے اردو شاعری کو انسانیت کے شانہ بشانہ اور قدرت کے روبرو دکھڑا کر دیا۔ اس نے فکر کو حدت اور جذبہ کو بنجیدگی بخشی۔ شاعری کے اس عظیم سفر میں تراکیب سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔“

(۴)

جب بھی کوئی اچھا شاعر شاعری کرتا ہے تو جذبہ اور خیال کے زیر اثر الفاظ نئی ترتیبوں میں ڈھلنے لگتے ہیں۔ اس طرح شاعر کے تخلیقی عمل کی بدولت نئے ترکیبی سانچے وجود میں آتے ہیں۔ پرانے الفاظ کو نیا رخ دینے، مختلف لسانی ڈھانچوں سے الفاظ مستعار لینے اور الفاظ کو خوبصورت تراکیب میں ڈھالنے کی ضرورت عموماً ان شعرا کو پیش آتی ہے جو روش عام سے ہٹ کر کوئی بات کہنا چاہتے ہوں۔ اقبال نے اپنی شاعری میں نہ صرف الفاظ کا ایک قابل قدر ذخیرہ پیش کیا بلکہ الفاظ کو نئی معنویت دینے کے ساتھ ساتھ نئی اور تازہ تراکیب سے اردو شاعری کے دامن کو وسیع کیا۔ اقبال کے ہاں ترکیب سازی کا ایک خاص رجحان ملتا ہے۔

شاعری میں ضرورت شعر وزن اور مصرعوں کو عروض کے تقاضوں کے اندر رکھنے کے لیے بعض اوقات دو دو تین تین اور چار چار لفظوں کو ملا کر ایک ترکیب بنانی پڑتی ہے۔ اس سے مصرع میں بار بار رکاوٹ کی وغیرہ کی تکرار ختم ہو جاتی ہے اور کم لفظوں میں زیادہ مفہیم آجاتے ہیں۔ فارسی شاعری سے تراکیب ہمارے شعری عمل کا حصہ چلی آ رہی ہیں اردو کے بھی کم و بیش تمام شاعروں نے اس کا بھرپور فائدہ اٹھایا ہے (سوائے سودا کی اصلاح زبان کی وہ کوششیں جن میں تراکیب کو شعوری طور پر ختم کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ میرزا داغ اور بعض لکھنوی شعرا کے ہاں

تراکیب کم سے کم برتنے کے لیے ایک خاص اہتمام ملتا ہے)

میرزا غالب کے ہاں فکر کی بلندی اور مفہیم کی بلاغت کا ایک بڑا حصہ تراکیب کے حوالے سے صورت پذیر ہوا ہے ان کے ہاں جو ”اندازِ بیاں اور“ اور ”گنجینہ معانی کا طلسم“ الفاظ و اظہار میں موجود ہے اس کی وجہ اُن کی نادر تراکیب ہیں۔ اقبال سے قبل اردو شاعری میں تراکیب کے استعمال کا غالب اور اہم رجحان مرزا غالب ہی کے ہاں سامنے آیا ہے۔ اقبال نے شعرائے فارسی کی متداول اور سامنے کی تراکیب بھی استعمال کیں لیکن کم زیادہ تر تراکیب انھوں نے اپنے اندازِ جدت پسندی کے ذریعے پیدا کیں۔

حلاشِ خصلِ مقصدِ نادیدِ زائیدگانِ نور، قصیدِ آفتابِ سیم سیال، بود و نبود، التجائے اُرنی، مزرعِ ہستی،
تعلیمِ خامشی، میرِ عرب، عظمتِ دیرینہ، قافلہٗ روزِ محتاجِ باغباں، مثالِ شرارِ غرورِ زہد، آئینِ مسلم، مزرعِ شب،
سومناں دلِ زنجیر تو ہم، شورشِ قلم، وداعِ غنچہٗ ثباتِ آشنائی، شعلہٗ خورشید، گردِ ملال، میرِ حجاز، مذاقِ پرواز، ہمدوشِ سلیمان،
اندازِ تملُّق، آئینِ مسلم، سامانِ شیون، فیضِ موجوداتِ قدسی الاصل، تنگنِ زمین، شانِ کئی، شعائرِ اغیار، زحمتِ روزہ،
تلقینِ غزالی، مجبورِ نشیمن، اقامِ کہن، کوکبِ غنچہٗ نفیس، اصداءِ ہمدوشِ ثریا، خودداریِ ساحل، اندرِ ہمدوشِ فردا، قرطاسِ فضا،
مجبورِ جنش، سرمایہٗ گداز، چراغِ مصطفوی، شرارِ بولہبی، کشاکشِ پیہمِ رفیقِ نبوت، زندانیِ تقدیر، مجالِ شکوہ، ممنونِ شب،
قوتِ آشفقہ، خوگرِ پرواز، ذوقِ حاضر، شعلہٗ نمرود، امراضِ ملت، زحمتِ پیکار، خلوتِ اوراق، پیغامِ خجالت، قطعِ آرزو،
سرشتِ سمندری، فطرتِ اسکندری، مقامِ کارواں، یواستبدادِ ساحرائو طوطی، حبشِ سامانِ عیش، طینِ کیتی، میراثِ خلیل،
احرارِ ملت، انگارہٗ خاکی، مدفونِ دریا، جوانانِ تندی، مُصافِ زندگی، شرمندہٗ ساحل، نفیسِ گرم، حقیقتِ مختصرِ زندانی، اسبابِ
روشِ مغربی، مطہجِ فرماں، دلِ وجودِ وسعتِ افلاک، لذتِ ایجادِ حریمِ کبریا، پیو، تحقیقِ رازِ الہدی، ہنگامہٗ نشور،
دانشِ نورانی، دانشِ بُرہانی، بندہٗ گستاخ، آوارہٗ افلاک، اندازہٗ صحرا، پیاہۃِ لا، داناے سُبُل، نفیسِ جبرئیل، فراخیِ افلاک،
عیشِ نیام، نسبتِ خوشی، صاحبِ تصدیق، بہشتِ مغربیاں، بحرِ وجودِ لطیفہٗ ازلی، مشامِ تنہ، آسودگیِ فتراک،
آبادہٗ ظہور، بازیِ افلاک، خدنگِ جنت، شہیدِ کبریائی، گفتارِ طہرانہ، کردارِ قابرانہ، جذبِ قلندرانہ، جذبِ فرنگی،
طہرانہ ہوتی، آئینِ جواں مرداں، طغیانِ مشتاقی، مجبورِ پیدائی، اسبابِ مستوری، شامینِ کافوری، دانشِ حاضر،
بے چوبِ کلیم، نکاحِ طریحیل، آئینہٗ ادراک، سوزِ مشتاقی، کمالِ رزاقی، کارِ رزاقی، فکرِ حکیمانہ، جذبِ کلیمانہ، صیقلِ ادراک،
منظرِ راحلہٗ کفِ ساحل، آتشِ اللہ ہو، قبائے صفات، کاسِ الکرام، معجزہٗ فن، لذتِ تجدید، سرودِ ازلی،
خیمہٗ افلاک، سفیدانِ فرنگی، پردگیِ نیامِ سلطانی، جمہورِ تہذیبِ نوی، پردہٗ وجودِ مرہدِ اولیں، معرکہٗ وجودِ آیہٗ کائنات،

فرست کشش استغنائے مسلمانی، شعلہ سینائی، لذت یکتائی، پردہ رنگ عین محفل، کاروان وجود سن گراں،
ضمیر وجود جامہ حرف، حرف حرمانہ، مسکور غرب، صید زبوں، کاروبار خسروی، ضمیر کائنات، دیار عشق، سفال ہند،
خرقہ سالوں، ضرب کلیسی، نکتہ معراج، حکمت ملکوتی، علم لاہوتی، جلال ازلی، کمالات وجود مدنیہ اسلام،
طلسم افلاطون، جمعیت اقوام جمعیت آدم، قوت اشراق، محرم اعماق، گرفتار خرافات، ڈرکنوں شرار افلاطون، مرحلہ شوق،
فسونی افرنگ، سلطانی جاوید، محصومان یورپ، فرشتہ تہذیب، دام تہذیب، نجمہ یہود، دست تصرف، مسیح ناصری،
نیا گان گھن، خلائی مافات، دایہ لولاب، بندہ افلاک، خواجہ افلاک، خدایان ہمالہ۔

یہ تراکیب اعتبار کے حوالے ہی سے بلخ نہیں اپنی ترکیبی معنویت میں اقبال کے پیغام اور مفہوم کی تہہ بہ تہہ
پرتوں کو نمایاں کرنے کے لیے معنی خیز اور موثر بھی ہیں۔ منفرد معنی خیز بصیرت افروز تراکیب اور ان کا استعمال
اردو شاعری میں اقبال کی عطا ہے۔ انھوں نے ایک ماہر شاعر کی طرح تراکیب کو نظم و نثر کے معنوی پس منظر سے
دریافت کیا ہے۔ ایک باکمال شاعر اپنے ہر شعری رویے میں اپنا کمال ظاہر کرتا ہے۔ تراکیب سازی میں بھی اس کی
تخلیقی اوج نمایاں طور پر سرگرم کار رہتی ہے اور موضوع و معنی کی بہتر ترجمانی کے لیے بہتر سے بہتر تراکیب تراشتی ہے
کلام اقبال اردو میں زیادہ تر تراکیب اسی انداز کی ہیں اور اقبال کے تخلیقی شعور کا فطری حصہ بن کر شعر میں استعمال
ہوئی ہیں۔

تراکیب سازی کے حوالے سے اقبال کا نام اور کام نہایت اہم ہے۔ اس کی تین بڑی وجوہات ہیں ایک تو یہ
کہ اقبال کے کام کا محیط بڑا ہے دوسرا یہ کہ ان کا زمانہ ایک مختلف اور منتشر زمانہ ہے جس میں مسائل و مضامین کی کئی تازہ
سطحیں سامنے آئیں خصوصاً سیاسی تہذیبی تمدنی اقتصادی اور عمرانی شعبہ ہائے حیات میں متنوع تبدیلیاں
رونما ہوئیں، نئے مسائل سامنے آئے۔ جن کے اعتبار کے لیے زبان کے نئے نئے سانچے اور میلانات کی تراش
خراش شروع ہوئی۔ انگریزی کے بڑھتے ہوئے چلن، علم اور زبان نے بھی وضع اصطلاحات کے باب میں تجربے
شروع کیے یوں بیسویں صدی کی پہلی ربع صدی جو اقبال کے کلام اردو کے اولین اہم دور سے عبارت ہے زبان
و بیان کے نئے راستوں کی تلاش میں سرگرم سفر ہوئی۔ اقبال اپنے مطالعے زبان دانی شعر کوئی میں مہارت اعتبار
بیان میں ریاضت اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس پیغام کے زیر اثر جسے وہ اپنی شاعری کا موضوع بنانا چاہتے تھے
تراکیب سازی میں دوسرے اردو شاعروں سے زیادہ اہم نظر آتے ہیں مثلاً ذیل میں پیش کی جانے والی تراکیب
ملاحظہ کیجیے۔

فصیلِ کشورِ ہندوستان امتحانِ دیدہ ظاہرِ کلاہِ میرِ عالم تابِ غیل بے زنجیر مسکنِ آبائے انسانِ غازہ رنگِ کلف
توسنِ ادراکِ انسانِ منت پذیرِ شانہ سوادہی دسوزی پروانہ نقہ شہدِ رحمت تھیلِ ذوقِ استفہامِ ذوقِ تماشاے روشنی
منظرِ شانِ کبریا ظاہرِ سدہ آشنا قریبِ فراقِ انگیزِ لذتِ قریبِ حقیقی اختلاطِ مویہ و ساحلِ دانہ خرمِ نمازِ نہایتِ بزمِ فلک
بستہ رنگِ خصوصیتِ خامہ مجرّم طفلیکِ سیمابِ پا خواہد گانِ دیرِ زحمّتِ تنگیِ دریا آزارِ غبارِ آرزو آرائشِ رنگِ تعلق
ضیائے روزِ فرقتِ یادِ ایامِ سلفِ آئینہ عقلِ دورِ بینِ خاتمِ دستِ سلیمانِ کیفِ صہبائے امیرِ حکیمِ نشاطِ مدام
قیامِ بزمِ ہستی عظمتِ فزائے تنہائی وقتِ رحیلِ کاروانِ کمالِ تعلیمِ ہستی خونِ رگِ مہتابِ مثلِ ساحلِ دریا
مثلِ ربابِ خاموشِ روحِ گرفتارِ حیاتِ مستِ شرابِ تقدیرِ رفعتِ آسمانِ خاموشِ تختِ لعلِ شفقِ قطرہٗ ہمنیمِ بے مایہ
خافہٗ عظمتِ اسلامِ تارکِ آئینِ آبائی ورودِ فصلِ انجمِ جزوِ کتابِ زندگیِ سرودِ مدیہِ ہستی زائرانِ حریمِ مغرب
صاحبِ الطافِ عمیمِ خوگرِ حیکرِ محسوسِ قوتِ بازوئے مسلمِ اُمتِ احمدِ مرسلِ صفتِ قبلہ نما تاجِ سردارِ
سرگزشتِ ملتِ بیضا بارشِ سنگِ حوادثِ سوادہی سوزِ تمامِ آسودہٗ دامنِ خرمِ صرفِ تعمیرِ بحرِ نومیدِ پیکارِ حیات
حضورِ آیہٗ رحمتِ باعثِ رسولیِ خنجرِ اُمتِ احمدِ مرسلِ صاحبِ اوصافِ مجازیِ ملتِ خیمِ رسلِ آہوئے امتِ مرحوم
سرگزشتِ نوعِ انسانِ جوابِ صاحبِ سینا کوشِ چرخِ پیرِ حدیثِ ماتمِ طبری گرفتارِ طلسمِ ماہتابِ ناموسِ دینِ مصطفیٰ
رازِ دوامِ زندگیِ بارگاہِ رسولِ امیں قومِ رسولِ ہاشمی حشمتِ بنیادِ کیسا مہدِ آبِ سرشکِ چشمِ مسلمِ پروازِ شاہینِ قہستانی
صورتِ گرفتارِ ملتِ صفائے پاکِ طینتِ بھانِ عصرِ حاضرِ رازِ درونِ حیاتِ طلسمِ زمان و مکانِ مقصدِ گردشِ روزگار
امامِ عاشقانِ دردمندِ راکبِ تقدیرِ جہاں پیکارِ زمان و مکانِ شارحِ اسرارِ حیاتِ سوزِ حیاتِ ابدی
محرمِ عالمِ مکافاتِ کشنگیِ کام و دینِ جمعیتِ اقوامِ مشرقِ بے جراتِ رندانہٗ اعتبارات و مناتِ کشادہٗ شرق و غرب
علاجِ ضعیفِ یقینِ تیانِ عہدِ عتیقِ خاکِ مدینہ و نجفِ عذابِ دانشِ حاضرِ رہ گزریل بے پناہ فروغِ دیدہٗ افلاک
صحبتِ اہلِ صفا مطہرِ صبحِ نشورِ ساقیِ اربابِ ذوقِ بندہٗ مولا صفاتِ صاحبِ صدق و یقینِ مہدِ حرم
منظرِ روزِ مکافاتِ ساکنانِ عرشِ عظیمِ جہانِ کاف و فون کلیمِ بے تجلّی مسیحِ بے صلیبِ دولتِ دلِ ناشاد۔

وہ شاعری جس سے پیغام کا اظہار مقصود ہو ہر حوالے سے قابلِ توجہ ہوتی ہے۔ اقبال نے بھی اپنی شاعری سے 'آدم گری' کا مقصد لینے کے لیے اس کے ہر پہلو پر توجہ دی۔ افکارِ خیالات، بحورِ زمیں، ردیف، قوافی، الفاظ کا انتخاب انھوں نے ہر پہلو سے اپنی شاعری پر توجہ دی اور ہر پہلو پر ان کی شخصیت کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے اردو کلام میں جو ترکیب استعمال کی ہیں ان کی ساخت اور استعمال میں قدرت اور جدت نظر آتی ہے۔

ان کے اردو کلام میں تراکیب کے جائزے کے حوالے سے یہ بات ذہن میں ڈھنی چاہیے کہ یہاں بھی انفعلیاتِ اقبال کی طرح ایک فطری ارتقا نظر آتا ہے۔ یعنی کلامِ اقبال کے اولین دور میں سیدھی سادی تراکیب ہیں۔ ان میں کچھ تکلف بھی ہے اور کچھ عام استعمال شدہ ترکیبوں کو برتا گیا ہے۔ ان میں بہت سی تراکیب متداول استعمال شدہ اور ہماری کلاسیکی غزل سے تعلق رکھتی ہیں۔ کچھ میں جدت ہے اور کچھ میں تکلف ہے۔

کلامِ اقبال کی انفعلیات کی طرح ان کے ہاں تراکیب کو بھی چار حصوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

☆ عام تراکیب

☆ اہم خاص نام

☆ اہم تر خاص تر نام اور تر

☆ نہایت خوبصورت، بلیغ اور اعلیٰ ترین

اقبال کی تراکیب میں ایک فطری ارتقا اور حسن آفرینی کا سراغ ملتا ہے۔ انھوں نے تراکیب کے استعمال سے جہاں اپنے اظہار کو سنوارا ہے وہاں اردو شاعری کو بھی ثروت مند کیا ہے اور اسے ایسی ایسی جدید اور نامور تراکیب سے نوازا ہے جو آتے دور میں بھی شعرا کے زیر استعمال رہیں اور جن کے ذریعے شعرا مقررین دانشوروں خطیبوں اور اہل قلم کی کثیر تعداد نے اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کیا۔

اقبال کی تراکیب یک رخ نہیں مختلف شعبہ ہائے حیات سے کشید کی گئی ہیں۔ ان کے بڑے بڑے حوالے درج ذیل ہیں۔

۱۔ مذہبی اقدار و روایات کے حوالے سے تراکیب

۲۔ تہذیبی، علمی، تمدنی حوالے سے تراکیب

۳۔ سماجی اقتصادی عمرانی علم و مسائل کے حوالے سے تراکیب

۴۔ مناظر فطرت کے حوالے سے تراکیب

۵۔ تصورات کے حوالے سے تراکیب

۶۔ فنی و شعریات کے حوالے سے تراکیب

۷۔ تلمیحات کے حوالے سے تراکیب

۸۔ سیاسیات کے حوالے سے تراکیب

۹۔ قومیت و وطنیت کے حوالے سے تراکیب

۱۰۔ کتابوں و نظموں کے عنوانات کے حوالے سے خصوصی تراکیب (بحوالہ اردو) مثلاً بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم، رمغانِ حجاز، صہیر، راہِ مظلوم، اسلام، ذوق و شوق، مسیّد، قرطبہ، شمع و شاعر وغیرہ۔
۱۔ مذہبی اقدار و روایات کے حوالے سے تراکیب:-

منظہرِ شانِ کبریا، طائرِ سدرہ، آشنا، ناقہ، شاہد، رحمتِ امت، احمد، مرسل، صاحبِ الطاف، عظیم، حضور، آیہ، رحمت، صفتِ قبلہ، نما، حضور، آیہ، رحمت، باعرف، رسوائی، پیغمبر، ملت، احمد، مرسل، صاحبِ اوصاف، حجازی، ملت، ختم، رسل، آدم، امت، مرحوم، ناموس، دین، مصطفیٰ، بارگاہِ رسول، امیں، قوم، رسول، ہاشمی، سرشک، چشمِ مسلم، پرواز، شاہین، قہستانی، صورت، گر، تقدیر، ملت، صفائے پاکی، طینت، خاک، مدینہ، ونجف، بندہ، مولا، صفات، صاحبِ صدق و یقین، مہدی، حرم، پاک۔

سرزمینِ دہلی کی مسجدِ دلِ غم دیدہ ہے
ذڑے ذڑے میں لہوِ اسلاف کا خوابیدہ ہے

پاک اس اُبڑے گلستاں کی نہ ہو کیونکر زمیں
خانقاہِ عظمتِ اسلام ہے یہ سرزمین

سوتے ہیں اس خاک میں خیرالام کے تاجدار
تعلیمِ عالم کا رہا جن کی حکومت پر مدار

ہے زیارت گاہِ مسلم کو جہان آباد بھی
اس کرامت کا مگر حق دار ہے بغداد بھی

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے لیے سامانِ ناز
لالہ صحرَا جسے کہتے ہیں تہذیبِ حجاز

خاک اس بہتی کی ہو کیونکر نہ ہمدوش ارم
جس نے دیکھے جانشینانِ پیمر کے قدم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۱۔

۲۔ تہذیبی، علمی، تمدنی حوالے سے تراکیب:-

تو سن ادراکِ انسان، قلیل ذوقِ استفہام، سرودِ وسطِ بہتی، تاجِ سردار، سرگزشتِ ملتِ بیضا، بارشِ تنگِ حوادث،
سرگزشتِ نوعِ انسان، رازِ دوامِ زندگی، پروازِ شائینِ قہستانی، صورتِ گرِ تقدیرِ ملت، صفائے پاکی طینت، بیانِ عصرِ حاضر،
رازِ درونِ حیات، مقصدِ گردشِ رونگار، راکبِ تقدیرِ جہاں، پیکارِ زماں و مکاں، شارحِ اسرارِ حیات، سوزِ حیاتِ ابدی،
محرمِ عالمِ مکافاتِ بمعیتِ اقوامِ مشرق، بے حرمتِ رندانہ، گھاؤِ شرق و غرب، علاجِ ضعیفِ یقین، عذابِ دُشِ حاضر،
رہِ گزِ ریل، بے پناہِ فروغِ دیدہ افلاک، صحبتِ اہلِ صفا، مطلعِ صبحِ نشورِ عمرِ نشاط، آوروں پر سوز و طرب، ناک۔

مسلم سے ایک روز یہ اقبال نے کہا
دیوانِ تجو و کھل میں ہے تیرا وجود فرد

تیرے سرودِ رفتہ کے نغمے علومِ نو
تہذیبِ تیرے قافلہ ہائے عمہن کی گرد

پتھر ہے اس کے واسطے موجِ نسیم بھی
نازک بہت ہے آئینہ آئینے مرد

مردانِ کارِ ڈھونڈ کے اسبابِ حادثات
کرتے ہیں چارۂ ستم چرخِ لاجورد

مسلم مرے کلام سے بے تاب ہو گیا

غماز ہو گئی غم پہاں کی آو سرد

کہنے لگا کہ دیکھ تو کیفیت خزاں
اوراق ہو گئے ٹھجر زندگی کے زرد

خاموش ہو گئے چمنٹاں کے رازدار
سرمایہ گداز تھی جن کی نوائے درد

ٹپلی کو رو رہے تھے ابھی اہل گلستاں
حالی بھی ہو گیا سوئے فردوس رہ نور

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۰۔

۳۔ سماجی اقتصادی، عمرانی علم و مسائل کے حوالے سے تراکیب:-

’مجزہ فن‘ حرفِ تمنا، شارح اسرارِ حیات، عذابِ دانش حاضر، گرمی، ٹھنڈا، راعضائے مجالسِ مذہب، ملا و جمادات
و نباتات، فقیر بے کلاہ و بے گلیم، ہمیر پاک و نگاہ بلند و مستی شوق، سرمایہ دار حیلہ گر، دستِ دولت آفریں، اہل ثروت۔

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیامِ کائنات

اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیلہ گر
شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات

دستِ دولت آفریں کو مُرد یوں ملتی رہی
اہل ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو نکات

ساحرا لٹوٹ نے تجھ کو دیا برگِ شیش
اور تُو اے بے خبر سمجھا اسے شاخِ نبات

کٹ مرا ناواں خیالی دیوتاؤں کے لیے
شکر کی لذت میں تُو لٹوا گیا تقدِ حیات

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انہجائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۹۲۔

۴۔ مناظرِ فطرت کے حوالے سے تراکیب:-

فصیلِ کشورِ ہندوستان ذوقِ تماشا نے روشنی اختلاطِ مہوجہ و ساحلِ دانہ خرمین نما نہعتِ بزمِ فلک “زحمّتِ تنگی دریا وقتِ
رحیل کا رواں خونِ رگِ مہتاب مثلِ ساحلِ دریا رفعتِ آسمانِ خاموش تحتِ لعلِ شفقِ قطرہ شبنم بے مایہ نمودِ احتر
سیماب پا بامِ گردوں سکوتِ شامِ صحرا غروبِ آفتاب۔

اے رہیں خانہ تُو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجی ہے جب فضائے دشت میں باگِ رحیل

ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ کھر بے برگ و سماں وہ سیر بے سنگ و میل

وہ نمودِ احتر سیماب پا ہنگامِ صبح

یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبریل

وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل

اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں
اہلِ ایمان جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۷۔

۵۔ تصورات کے حوالے سے تراکیب کی مثال:-

دانشِ ودین و علم و فنِ بندگی ہوں تمام
عشقِ گرہ کشائے کا فیض نہیں ہے عام ابھی

جویرِ زندگی ہے عشقِ جویرِ عشق ہے خودی
آہ کہ ہے یہ تیغِ تیزِ پردگی نیام ابھی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۷۔

۶۔ فنی/شعریات کے حوالے سے تراکیب:-

رنگ ہو یا خشت و رنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
مہجرۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

قطرۂ خونِ جگرِ رسل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرور

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۲۲۔

۷۔ تلمیحات کے حوالے سے تراکیب:-

ریگِ نواحِ کاظمہ قافلہ حجاز گیسوئے دجلہ و فرات صدقِ خلیلی صبرِ حسینؑ بدرو حنین زمر آئے اِن الملوک۔

گرد سے پاک ہے ہوا، ریگِ تخیل دُھل گئے
ریگِ نواحِ کاظمہ زمر ہے مثلِ پرندیاں

آئی صدائے جبرئیل، تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی

کیا نہیں اور غزنوی کارگہ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے منظرِ اہلِ حرم کے سومات

قافلہ حجاز میں ایک حسینؑ بھی نہیں
گرچہ ہے تاب دارا بھی گیسوئے دجلہ و فرات

صدقِ خلیلی بھی ہے عشق، صبرِ حسینؑ بھی ہے عشق
محرکہ وجود میں بدرو حنین بھی ہے عشق

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۲۹۔

۸۔ سیاسیات کے حوالے سے تراکیب:-

جمعیتِ اقوامِ مشرق، خدا لیا، ہملہ، غنیمہ، یہود، نمسوفی، افرنگ، سلطانی، جاوید، جمعیتِ اقوام، جمعیتِ آدم، ہشت مغربیاں۔

قومِ آوارہ عناں تاب ہے پھر سوئے حجاز
لے اُڑا بلبلِ بے پر کو مذاقِ پرواز

مضطرب باغ کے ہر غنچے میں ہے بوئے نیاز
تُو ذرا چھیڑ تو دے، کتنے مضرب ہے ساز

مشکلیں امتِ مرحوم کی آصاں کر دے
مُورِ بے مایہ کو ہمدوشِ سلیمان کر دے

جنسِ نایابِ محبت کو پھر ارزاں کر دے
ہند کے دیر نشینوں کو مسلمان کر دے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۹۷۔

۹۔ قومیتِ روہیت کے حوالے سے تراکیب:-

اے گلستاںِ اندلس! وہ دن ہیں یاد تجھ کو
تھا تیری ڈالیوں پر جب آشیاں ہمارا

اے موجِ دجلہ! تُو بھی پہچانتی ہے ہم کو
اب تک ہے تیرا دریا افسانہ خواں ہمارا

اے ارضِ پاک! تیری حرمت پہ کٹ مرے ہم
ہے تُوں تری رکوں میں اب تک رواں ہمارا

سالارِ کارواں ہے میرِ حجازِ اپنا
اس نام سے ہے باقی آرامِ جاں ہمارا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۶۔

تراکیب کے حوالے سے اقبال کے کام کے پھیلاؤ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے
ماہرانہ طور پر تراکیب سے کام لیا اور اپنے بیان میں تراکیب کی خصوصیات سے استفادہ کیا۔

سوئے خلوت گاہِ دل شناسائے خراشِ عقدہ مشکلِ رونقِ بزمِ جوانانِ گلستاں نالہ بیدارِ سوزِ زندگی طغیانِ مسائیکِ شمسِ وقر
منارِ خواب گہ شہسوارِ چغتائی، عقدہ کیفیتِ شرابِ طہور، دعائے طفلیکِ گفتارِ آزما، غارت گہرِ کاشانہ دینِ نبوی،
خلاقِ آئینِ جہاں داری، تارکِ آئینِ رسولِ مختارِ رجزِ آید، اِنَّ الملوکِ گرمیِ گفتارِ اعنائے مجالس، حدیثِ سوز و سازِ زندگی،
اصلِ شہود و شاہد و شہودِ مریزِ مقامِ مرگِ عشق، تسخیرِ مقامِ رنگ و بو، مذہبِ ملا و جمادات و نباتات، قہرِ بے کلاہ و بے گلیم،
تقدیرِ جہانِ ننگ و تاز، سیلِ سبک سیر و زمیں گیر، نہایتِ اندیشہ و کمالِ جنوں، ستارگانِ فضا ہائے نیلگوں،
آہنگِ طبعِ ناظمِ کون و مکان، رفعتِ شانِ رفعتا لک ذکرک، رازِ تب و تابِ ملتِ عربی، زیارت گاہِ و طیلِ عزم و ہمت،
شکوہِ خیر فقر و جنید و بسطامی، مذہبِ مردانِ خود آگاہ و خدا مست، شعرِ نشاطِ آوروں سوز و طرب، ناکِ خمیہ دامانِ بادِ اختلاطِ انگیزِ صبح،
ضمیرِ پاک و نگاہِ بلند و مستیِ شوق، ہوائے دشت و شعیب و شبانی شب و روز۔

اقبال کی تراکیب کے حوالے سے درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

”اے کہ تیرا مرغِ جاں تارِ نفس میں ہے اسیر

اے کہ تیری روح کا طائرِ نفس میں ہے اسیر

اس شعر میں تناسبِ لفظی کا بہترین استعمال بھی ہے اور تمام الفاظ اپنی جگہ پر بہت

Powerful بھی ہیں ان کے اندر ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہے مثلاً اس

شعر میں ایک طرف تو روح کو طائر سے تشبیہ سے کر اور اسے تارِ نفس کا اسیر بنا کر

زندگی کے عدم استحکام کو واضح کرنا چاہا ہے اور دوسری طرف اس بات کی جانب

اشارہ ہے کہ تو ابھی زندگی رکھتا ہے اس لیے موجودہ لحاظ کو تعمیت سمجھ۔ (اقبال

نے زندگی کے متعلق دوسری نظموں میں بھی اس کی وضاحت بڑی خوبصورتی سے

کی ہے (بعد ازاں صبر و استقلال کے ثمرات دکھاتے ہوئے انسان کو خلاص اور حرکت پر آمادہ کرتے ہیں۔“

(۵)

”سید کی لوحِ تربت“ میں اقبال تمد و تہذیب مخالفت میں بھی حق کوئی کی ترغیب دیتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ شاعروں کو یہ پیغام بھی دیتے ہیں کہ چونکہ شاعری اثر انگیزی کی خصوصیت سے مالا مال ہوتی ہے اس لیے شعرا کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس کا غلط استعمال نہ کریں۔ درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

”سونے والوں کو جگادے شعر کا عجاز سے

ثر میں باطل جلا دے شعلہ آواز سے

اقبال کے یہ پیغامات اثر انگیزی کے ساتھ ساتھ دل آویزی بھی رکھتے ہیں اور پوری نظم میں بھرپور شعریت بھی قائم رہتی ہے۔ جا بجا حسنِ ترکیب اور بندش کی چستی سے شعر کے حسن کو دوبالا کرتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر اقبال کی فنکاری کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ پیغامات کو اتنے موثر طریقے سے بیان کرنا اور وہ بھی ایسا کہ پڑھنے والا دیر تک اس کی اثریت میں کھویا رہے یقیناً یہ اقبال ہی کا کام ہے۔ اقبال کے علاوہ بھی کئی شاعروں نے اپنی شاعری سے چند دھو و عظمت اور پیغامِ رسانی کا کام لیا ہے مگر براہِ راست صحائفِ انداز نے طرزِ بیان کو غیر دلچسپ بنا دیا ہے اور ان کے کلام کو اثر انگیزی سے دور رکھا ہے لیکن اقبال کے یہاں معاملہ برعکس ہے۔ یہاں اسلوب کی رنگینی سے شاعری بحرِ کاری ہو گئی ہے۔“

(۶)

تراکیبِ شاعری کے آلات (Tools) میں شمار ہوتی ہیں خصوصاً قاری اور اردو شاعری میں تراکیبِ قریب و دور کی اشیا، موسم، زمانوں اور کیفیات کو آمیز کرتی ہیں۔ غزل میں اس سبب سے بھی کہ اس کا عروضی نظام اور بحر اس بات کا تقاضا کرتی ہیں کہ مصرع مصرع اور شعر شعر میں شاعر اپنے احساسات، مشاہدات، تجربات اور اپنے سے باہر پھیلی ہوئی وسیع تر زندگی کے بارے میں اپنے افکار اس طرح سمیٹے کہ وہ ایک مکمل خیال پارہ بن جائے۔ وہ (شاعر) اور بھی محتاط ہوتا ہے اور اپنے خیال کو مخصوص مصرع یا بحر میں سمیٹنے کے لیے زیادہ سے زیادہ مفادِ ہم کو کم سے کم لفظوں میں سمونے کی کوشش کرتا ہے۔

تراکیب سمیٹنے اور سمونے کے اسی عمل کا حصہ ہیں۔ ایک زیر ہنرہ یا ادا سے دو الفاظ ملا کر وسیع مفہوم کو کم جگہ میں سمونے کے لیے شاعر تراکیب استعمال کرتا ہے۔ شاعر جتنا بڑا اور منفرد ہوتا ہے وہ اسی اعتبار سے تراکیب وضع کرتا ہے۔ اقبال ایک عظیم شاعر تھے۔ اُن کی یہ عظمت ان کے فکرو فن کے ہر گوشے سے ظاہر ہوتی ہے۔ الفاظ و تراکیب ہوں یا قصیدہات و استعارات انھوں نے اپنی جدتِ طبع سے ہر خصوصیتِ فن کو نکھارا ہے اور اپنے اس ماہرانہ عمل اور تخلیقی ریاضت سے اپنے کلام کو کسی نہیں اردو شاعری کو بھی آفاق گیر بلند یوں سے ہمکنار کیا ہے۔

خیالات کو جمع کرنے کی کئی صورتیں ہوتی ہیں۔ مشاہدات بھی زنجیر کی طرح بعض مصرعوں میں کڑیوں کی طرح پروئے جاتے ہیں۔ تراکیب کا عمل ہر جگہ ایک موثر عمل ہوتا ہے جو مختلف تاثرات اور احساسات کو ایک نئی تخلیقی وحدت کے اندر ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ خیالات کی جمع آوری کی ایک شکل وہ ہے جسے W.H.Clemen نے تلازمات خیال (Association Of Ideas) کی بجائے ترشالوں کا ڈھیر (Accumulation Of Images) کہا ہے۔

ایک امیج دوسرے سے جدا ہوا ہوتا ہے اور اس طرح امیج کی ایک زنجیر سی بن جاتی ہے۔۔۔ خیالات کا اس طرح الفاظ میں آنا Images کی تشکیل ہونا اور پھر شاعر کے ذہن سے نکل کر کلام میں سما جانا کہ ایک خیال کے اوپر دوسرا خیال آئے اور سب کے سب ایک جگہ جمع ہو کر تو دہ یا انبار کی شکل اختیار کر لیں تو Images کا ایک انبار یا تو دو بن جاتا ہے۔

اقبال کی تراکیب میں تلمیحی، اساطیری اور علامتی پہلو بھی نمایاں ہے۔ اگرچہ اس طرف اقبال شناسوں کی توجہ کم کم گئی ہے اور انھوں نے ایسے مقامات کو تراکیب یا تلمیحات کے ذیل میں الگ الگ طور پر زیرِ جائزہ رکھا ہے لیکن اگر ذرا گہرائی میں جا کر اقبال کی تراکیب کو دیکھا جائے تو تراکیب سازی میں اُن کی جدتِ طبع اور ماہرانہ فن کا اندازہ ہوتا ہے۔ ”حضرِ راہ“ کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے:

’رہتی مسکین‘ و ’جان پاک‘ و ’دیوارِ یتیم‘
 عالمِ موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش

اقبال: کمیات اقبال (اردو) حصہ ۲۸۴۔

یہ شعر قرآن مجید کی ”سورہ کہف“ (آیت ۶۰ تا ۸۲) کے واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جو۔۔۔۔۔ واذ قال موسیٰ
 سے شروع ہو کر مالم تسطع علیہ صبرا۔۔۔ پر ختم ہوتا ہے۔ موسیٰ کے سامنے حضرت کی داناتی معرفت شناسی وقت اور

حقائق کی گہرائی پر نظر اور حکمت و آگاہی کا اظہار و اعتراف جو سورہ کہف کی بائیس آیات مبارکہ میں ہوا ہے اسے اقبال نے ایک شعر میں سمیٹا ہے۔ اس شعر میں چار تراکیب استعمال ہوئی ہیں۔ کشتی مسکین۔ جان پاک۔ دیوار یتیم اور حیرت فروش۔ حیرت فروش کی ترکیب فروش کے لاحقے سے بغیر اضافت کے اپنا مفہوم واضح کرتی ہے اور شعر کے سیاق و سباق میں ثانوی دہجہ رکھتی ہے جب کہ کشتی مسکین جان پاک اور دیوار یتیم۔ تینوں تراکیب قرآن مجید کے متعلقہ واقعہ کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کی تلخیص پیش کرتی ہیں۔

اس شعر کے تخلیقی پس منظر کا جائزہ لیا جائے تو اقبال کے کمال فن اور تراکیب کے حوالے سے زبان و اظہار پر گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اقبال نے سورہ کہف کی متعلقہ آیات کا ترتیب وار تین تراکیب میں اظہار کیا ہے ”کشتی مسکین“ ان غریب لوگوں کی کشتی کی طرف اشارہ ہے جو دریا میں محنت مزدوری کرنے والے کچھ لوگوں کی ملکیت تھی۔ جسے بادشاہ کی غاصبانہ دست برد سے بچانے کے لیے عیب دار کیا گیا۔ ”جان پاک“ اس لڑکے کی طرف اشارہ ہے جس کے والدین مومن تھے اور جس کے بارے میں اندیشہ تھا کہ یہ لڑکا بڑا ہو کر اپنی سرکشی اور کفر سے اپنے والدین کو تنگ کرے گا اور جس کے بارے میں خہر نے چاہا کہ اس کے بدلے میں رب ان کو ایسی اولاد دے جو اخلاق میں اس سے بہتر ہو اور جس سے صلہ رحمی کی توقع بھی زیادہ ہو۔ ”دیوار یتیم“ کی ترکیب میں ان دو یتیم بچوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو اُس شہر میں رہتے تھے اور اس دیوار کے نیچے ان بچوں کے لیے ایک خزانہ پوشیدہ تھا۔ ان کا باپ نیک آدمی تھا اس لیے قرآنی مفہوم میں ”تمھارے رب نے چاہا کہ یہ دونوں بچے بالغ ہوں اور اپنا خزانہ نکال لیں“ لہذا اس گرتی ہوئی دیوار کو سہارا دے کر کھڑا کر دیا گیا۔

خہر جن سے ”خہر راہ“ میں شاعر (اقبال) نے سیاست و معاشرت، زندگی و زمانہ اور دوسرے معاملات کے بارے میں کئی سوالات پوچھے ہیں ان کی حکمت شناسی اور آگاہی و معرفت کے ثبوت کے طور پر اس قرآنی واقعہ کی طرف ان تراکیب کے ذریعے نشان دہی کی گئی ہے۔

”خہر راہ“ سیمپلک کے اعتبار سے ایک بند وادِ رامائی نظم ہے جو شاعر اور خہر کے درمیان مکالموں سے عبارت ہے لہذا اس میں واقعات و بیان کا اظہار سوال اور جواب کی صورت میں ہوتا ہے۔ اظہار کی یہی صورت اور اسلوب نظم کے آخری بند تک قائم رہتا ہے۔ آغازِ نظم میں خہر کی آگاہی اور معرفت کے تعارف اور ثبوت کے لیے شاعر نے سورہ کہف کی جن آیات مبارکہ میں مذکورہ واقعہ کو دہرایا ہے اس کے لیے شاعر نے کم سے کم الفاظ کا سہارا لیا ہے یعنی کشتی مسکین، جان پاک، دیوار یتیم۔ ان تراکیب میں قرآنی تلمیحات کے ساتھ ایجاز کی ایک گہری مہارت

کا فرما ہے۔ اظہار میں ایجاز (Condensation) کی یہ مثال اس سے کم الفاظ میں ممکن ہی نہ تھی۔

ان تراکیب کا ایک حسن اور بھی ہے اور وہ لفظ و شعر کی مرتب صورت میں سامنے آتا ہے قرآن مجید میں جس ترتیب سے واقعات کا اظہار ہوا ہے۔ اقبال نے اسی واقعاتی ترتیب کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس مصرع کی ایک اور خوبصورتی یہ ہے کہ کشتی مسکین جان پاک اور دیوار یتیم کی تراکیب دو دو لفظی ہیں جو واقعات کے اظہار میں حسن Beauty Of Expression اور ہیئت حسن Structural Beauty کو ظاہر کرتی ہیں۔ اگر ان تینوں تراکیب میں ایک سے لفظی یا چار لفظی ہوتی تو اس مصرع کا حسن قائم نہ رہتا۔ اقبال نے مصرع کی ساخت میں تراکیب سازی کے عمل کے وقت حسن تو ان کو برقرار رکھا ہے۔ اگر یہ شعوری کوشش ہے تو لائق تحسین ہے اور اگر یہ ان کے تراکیب سازی کے مزاج کا فطری حصہ ہے تو اور بھی لائق ستائش ہے کہ اقبال نے اس مصرع کے تخلیقی عمل میں تراکیب وضع کرتے ہوئے حسن توازن کا ثبوت دیا ہے۔ ان تراکیب کی تخلیق میں ایک اور پہلو بھی توجہ طلب ہے کہ دو دو لفظوں کی ان تراکیب میں حمزہ اور زیر کے الفاظ اضافتیں اس عمل (تراکیب سازی) کو مکمل کرتی ہیں۔ ان میں لکب اضافت یا لاحقے سابقے سے بنائی جانے والی کوئی ترکیب نہیں۔

یہ بظاہر ایک مصرع ہے ”کشتی مسکین و جان پاک و دیوار یتیم“ جو واؤ کے ربط سے تینوں ترکیبوں کو باہم کیے ہوئے ہے لیکن بیاطن یہ قرآن کریم کے ایک اہم واقعہ کا خلاصہ ہے جو تراکیب کے سبب صنعت ایجاز کا کمال بھی ہے اور تراکیب سازی کے عمل میں ان تہہ دار نزاکتوں کا بھی حامل ہے جو اپنے حسن توازن کے سبب اقبال کے ذوقی تراکیب کا آئینہ دار بھی ہے۔ اقبال کی تلمیحی تراکیب میں ان کا یہ وصف تراکیب سازی بہت منفرد و ایجازی صفات کا حامل ہے۔

ایک بڑے شاعر کے تجربات بھی بڑی سطح کے ہوتے ہیں۔ ان کے اظہار کے لیے اس کے اسالیب بیاں متنوع تراکیب کے ذریعے صورت پذیر ہوتے ہیں۔ اقبال کے یہاں بے انتہا خیالات کا اثاثہ موجود ہے۔ وہ متحد اور متضاد امیج کو ایک شعر میں کھپانے کی غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں مذہبی، اقتصادی، سیاسی اور سماجی و معاشرتی مسائل و مضامین کے اظہار کے لیے جداگانہ تراکیب کا نظام نظر آتا ہے۔ اردو کے دوسرے شاعروں کے مقابلے میں ان کے ہاں مذہبی اور دینی لفظیات کا ذخیرہ موجود ہے۔ انھوں نے میر تقی میر مرزا غالب سے زیادہ اسلامی اقدار و روایات کی اصطلاحات کو برتا۔ لا سے لے کر اللہ اللہ تک کے چھوٹے بڑے عربی زبان کے الفاظ جملے اور تراکیب ان کے ہاں کثرت سے استعمال ہوئیں۔ یہ تراکیب اپنی ساخت میں متنوع ہیں۔ مضامین

واٹکار کی ضروریات کے مطابق اقبال نے فارسی اور عربی الفاظ کے دو دو لفظی اور تین تین لفظی مرکبات بنائے ہیں۔
اقبال کے ہاں تراکیب سازی کا عمل شروع سے آخر تک برقرار رہا۔

اقبال کے ہاں بانگ درا سے ارمغانِ حجاز تک ترکیب سازی کا رجحان موجود ہے۔ انھوں نے اپنی کتابوں کے نام رکھتے ہوئے بھی تراکیب سے عنوان کی معنویت کو اجاگر کیا ہے۔ ان کی کتابوں کے ناموں پر جتنا غور کریں تراکیب کی معنویت اور نمایاں ہوتی ہے۔

☆ بانگ درا

☆ بال جبریل

☆ ضربِ کلیم

☆ ارمغانِ حجاز

☆ اسرار و رموز

جاوید نامہ۔ یہاں معکوس ترکیب سے نامہ جاوید کو جاوید نامہ کہا گیا ہے۔ جس میں بھنگلی کی تحریر۔۔۔ ہمیشہ زندہ رہنے والی عبارت (لوحِ جاں پر) سدا ثبات رکھنے والی تحریر کا مفہوم موجود ہے۔

پس چہ باید کرداے اقوامِ شرق۔ یہ پورا مصرع ہے لیکن اقوامِ شرق کی ترکیب میں مشرقی قوموں کے اجتماع کو ترکیب سے ظاہر کیا گیا ہے۔

مثنوی مسافر میں بھی فکِ اضافت کے ساتھ ترکیب کا قرینہ موجود ہے۔ فارسی اردو میں ایسی کئی تراکیب موجود ہیں۔ دل دریا، یک شہر آرزو، صاحب نظر، صاحب جنوں، پس منظر۔ اقبال کے ہاں اس قرینے سے بھی کئی تراکیب موجود ہیں۔

ترکیب سازی کے عمل کی پسندیدگی اقبال کے کلام میں اتنی نمایاں ہے کہ ان کے کلام (اردو) میں بے شمار نظموں کے عنوانات بھی تراکیب پر مشتمل ہیں۔ ان کی اردو نظموں کے درج ذیل عنوانات دیکھیے۔

بانگ درا

گلِ رنگیں عہدِ طفلی، کبر کو ہزار شمع و پروانہ، عقل و دل، آفتابِ صبح، دردِ عشق، گلِ پژمرده، ماہِ نو، پیامِ صبح، موجِ دریا، طفلِ شیرخوار، تصویرِ درد، نالہِ مفراق، سرگزشتِ آدم، ترانہِ ہندی، کنارِ راوی، التجائے مسافر، حقیقتِ حسن، آخرِ صبح، حسن و عشق، عاشقِ ہرجائی، کوششِ ناتمام، نوائے غم، عشرتِ امروز، جلوہٴ حسن، پیامِ عشق، بلا و اسلامیت، کورستانِ شامی

نمود صبح، ترانہ ملی، یزیم انجم، سیر فلک، غزۂ شوال یا بلال عید، شفاخانہ حجاز، جواب شکوۂ قرب سلطان، نوید صبح،
محاصرۂ آذرہ، شبلی و حالی تہذیب حاضر، شعاع آفتاب، کفر و اسلام، محب معراج، درپوزۂ خلافت، حضرت راہِ طلوع اسلام۔

بال جبریل

مسجد قرطبہ، ذوق و شوق، دین و سیاست، لالہ صحرائی، میرید جبریل و ابلیس، فلسفہ و مذہب، حال و مقام، آزادی افکار۔
ضرب کلیم

زمین و آسمان، علم و عشق، شکر و شکایت، ذکر و فکر، ملائے حرم، فقر و ملکیت، حیات ابدی، عقل و دل، مستی کردار، مردانِ خدا،
کافر و مومن، مہدی برحق، مذہب اسلام، فقر و راہبانی، تسلیم و رضا، نکتہ توحید، جان و تن، لاہور و کراچی، مرد و مسلمان،
احکام الہی، اقوامِ مشرق، حسین مشرق، اسرارِ پیدا، آزادی فکر، خوب و زشت، مرگِ خودی، مہمانِ عزیز، عصر حاضر،
دین و تعلیم، مریضِ فرنگ، آزادی نسوان، دین و ہنر، شعاع امید، نگاہِ شوق، نسیم و شبنم، ابرام مصر، مخلوقات، ہنر، فنونِ لطیفہ،
صبحِ چمن، جلال و جمال، سرودِ طلال، سرودِ حرام، عصرِ عجم، ہنر و ران، ہند، مرد و بزرگ، عالم نو، ایجاد و معانی، ذوقِ نظر،
رقص و موسیقی، نفسیاتِ غلامی، سیاستِ افرنگ، جمعیتِ اقوامِ مشرق، سلطانی جاوید، دامِ تہذیب، جمعیتِ اقوام،
شام و فلسطین، نفسیاتِ غلامی، مشرق و مغرب۔

ارمغانِ حجاز

تصویر و مصور، عالم برزخ، آوازِ غیب، حضرتِ انساں۔

ان عنوانات سے ظاہر ہے کہ اقبال کے شعری اسلوب میں تراکیب کا خاص عمل دخل ہے۔ وہ اس سے نہ
صرف ایجاز کا کام لیتے ہیں یعنی زیادہ مفہیم کو کم لفظوں میں سمونے کے لیے تراکیب کو برتتے ہیں بلکہ بعض جگہ نظم
کے مرکزی خیال اور کرداروں کو عنوان میں سمجھا کر کے نظم کے مرکزی مفہوم کی نشاندہی بھی کر دیتے ہیں۔ ان کی
تراکیب اتنی بلیغ اور پر معنی ہیں کہ ان تراکیب سے اب تک بے شمار ادبی و علمی تہذیبی و ثقافتی اداروں نے اپنے
رسالوں، پروگراموں اور اہل قلم نے اپنی کتابوں کے نام اخذ کیے۔

کارِ جہاں دراز ہے (قرۃ العین حیدر)

وہی نہیں وہی لمحہ (نعتیہ مجموعہ، حفیظ نایب)

جامہ حرف (شعری مجموعہ، تقی الدین انجم)

اقبال نے اپنے کلام میں ترکیب در ترکیب کے ذریعے ایک نیا حسن اور نازکی پیدا کی ہے۔ ایک ہی مصرعے

شعر میں کئی تراکیب کا استعمال نہ صرف اشعار کی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے بلکہ شعر کے صوتی حسن کو بھی چارچاند لگا دیتا ہے۔ درج ذیل مثالیں ملاحظہ کیجیے:-

تیری عمر رفتہ کی اک آن ہے عہد کہن
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۲۔

چشمہ دامن ترا آئینہ سیال ہے
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۲۔

لیلی شب کھولتی ہے آ کے جب زلف رسا
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۲۔

آہ! یہ دستِ جفا جو اے گلِ رنگیں نہیں
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۲۔

یہ تلاشِ متصل شمعِ جہاں افروز ہے
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۲۔

محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶۔

میر روشن چھپ گیا ، اُنھی نقابِ روئے شام
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۹۔

آزارِ موت میں اسے آرامِ جاں ہے کیا؟

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۲۔

دائےِ خرمین نما ہے شاعرِ معجزِ بیاں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۲۔

صبحِ ازل جو نُسْنِ ہوا دِلستانِ عشق

آوازِ نغمہ ہوئی تپشِ آہوِ جانِ عشق

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۶۔

یادِ وطنِ فردگی بے سببِ نئی

شوقِ نظرِ کبھی کبھی ذوقِ طلبِ نئی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۷۔

لطیفِ صدِ حاصل ہماری سعی بے حاصل میں ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۱۔

تھی کبھی موجِ صبا گہوارۂِ جنباں ترا

نام تھا صحنِ گلستاں میں گلِ خداں ترا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۲۔

طہتِ گردوں میں ٹپکتا ہے شفقِ کا خونِ ناب

نشرِ قدرت نے کیا کھولی ہے قصیدِ آفتاب

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۵۔

کوشِ انساں سُن نہیں سکتا تری آوازِ پا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۵۔

طفلیکِ سیماب پا ہوں ملکِ ہستی میں میں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۶۔

قصہ دارو رس بازیِ طفلانہ دل

الہجائے آرنی ، سرخیِ افسانہ دل

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۳۔

جادۂ ملِ بجا ہے خطِ پیانہ دل

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۳۔

منزلِ صنعت کے رہ پیا ہیں دست و پائے قوم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۳۔

مھلِ عظیمِ حکومتِ چہرہ زیبائے قوم

شاعرِ رنگیں نوا ہے دیدۂ بینائے قوم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۳۔

کھول دے گا دہشتِ وحشت عقدۂ شہر کو

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۵۔

چشمِ محفل میں ہے اب تک کیفِ صہبائے امیر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۵۔

مرغِ دلِ دامِ تمنا سے رہا کیوں کر ہوا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۶۔

عذرِ آفرینِ جرمِ محبت ہے حسنِ دوست

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۸۔

مہمِ خامہ تیری زباں پر ہے حرفِ غیر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۳۔

مذاقِ زندگی پوشیدہ تھا پہنائے عالم سے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۷۔

موت ہے عیشِ جاوداں، ذوقِ طلب اگر نہ ہو

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۰۔

غمِ کدۂ نمود میں شرطِ دوام اور ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۰۔

روحِ خورشید ہے، خونِ رگِ مہتاب ہے عشق

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۲۔

کہیں سامانِ مسرت کہیں سازِ غم ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۳۔

جانبِ منزل رواں بے نقشِ پا ملید موج

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۸۔

چشمِ شفق ہے خوں فشاںِ اخترِ شام کے لیے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۰۔

اخترِ صبح مضطربِ تابِ دوام کے لیے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۰۔

موجہٗ بحر کو تیشِ ماہِ تمام کے لیے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۰۔

حسنِ ازل کہ پردہٗ لالہٗ دگل میں ہے نہاں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۰۔

سمتِ گردوں سے ہوائےٗ نفسِ خورِ کبھی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۱۔

جس طرح رفعتِ شبنم ہے مذاقِ رم سے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۱۔

بیانِ حور نہ کر ذکرِ سلسیل نہ کر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۲۔

جہاں میں مہندِ شمعِ سوزاں میانِ محفل گداز ہو جا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۶۔

ہے تختِ لعلِ شفق پر جلوسِ اخترِ شام

یہشتِ دیدہ دینا ہے حُسنِ منظرِ شام

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۷۔

مثالِ پرتو سے طوفِ جام کرتے ہیں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۶۵۔

خاتمِ ہستی میں تُو تاباں ہے مہندِ نگین

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۲۔

ہے اگر قومیتِ اسلام پابندِ مقام

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۲۔

ہے کیا ہراسِ فنا صورتِ شررِ تجھ کو؟

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۳۔

وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گل

۷۶۔ اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۷۳۔

مثلِ ماہِ اُڑھائیِ قبائے زرِ تجھ کو

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۷۳۔

اور خاموشی لبِ ہستی پہ آوِ سرد ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۷۵۔

ناظرِ عالم ہے نجمِ سبزِ قامِ آسمان

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۷۵۔

غنچہ گل کے لیے بادِ بہار آئندہ ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۷۸۔

وادیِ کہسار میں نعرے شباںِ زادوں کے ہیں

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۷۹۔

وادیِ گلِ خاکِ صحرا کو بنا سکتا ہے یہ

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۷۹۔

جیسے خلوتِ گاہِ مینا میں شرابِ خوشگوار

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۸۰۔

کو سراپا کیفِ عشرت ہے شرابِ زندگی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۲۔

موجِ غم پر رقص کرتا ہے حبابِ زندگی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۲۔

دیدۂ بینا میں داغِ غم چراغِ سینہ ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۲۔

عقلِ انسانی ہے قافیۂ زندۂ جاویدِ عشق

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۳۔

جوشِ الفت بھی دلِ عاشق سے کر جانا سفر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۳۔

سالارِ کارواں ہے میرِ حجازِ اپنا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۶۔

رہ بحر میں آزادِ وطنِ صورتِ ملی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۷۔

ہے ترکِ وطنِ سہتِ محبوبِ الہی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۷۔

فکرِ فردا نہ کروں مجھِ غمِ دوشِ رہوں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۰۔

شرطِ انصاف ہے اے صاحبِ الطافِ عظیم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۰۔

وادیِ نجد میں وہ شورِ سلاسل نہ رہا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۶۔

برقی دیرینہ کو فرمانِ جگر سوزی دے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷۔

قومِ آوارہ عینِ تاب ہے پھر سوئے حجاز

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷۔

لے اڑا طیلِ بے پر کو مذاقی پرواز

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷۔

مُورِ بے مایہ کو ہمدوشِ سلیمانِ کردے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷۔

بوئے ٹھل لے گئی بیرونِ چمنِ رازِ چمن

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷۔

آئینِ نو سے ڈرنا ، طرزِ گھمن پہ اڑنا

۱۹۰۔ اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۴۔

لبریز ہے شرابِ حقیقت سے جامِ ہند

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۵۔

شامِ غم لیکن خبرِ دیتی ہے صبحِ عید کی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۵۔

ہاں سنا دے تھلی ملت کو پیغامِ سروش

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۶۔

رہزنِ ہمت ہوا ذوقِ تن آسانی ترا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۷۔

خیمہ زن ہو واہی سینا میں ملحدِ کلیم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۸۔

اہلِ گلشن کو شہیدِ نعمہ مستانہ کر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۸۔

بزمِ ٹھل کی ہم نفس بادِ صبا ہو جائے گی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۱۔

موجِ مضطر ہی اسے زنجیر پا ہو جائے گی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۲۔

خونِ گلچس سے کلی رنگیں قبا ہو جائے گی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۲۔

طبعِ آزاد پہ قیدِ رضاں بھاری ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۹۔

رہ گئی رسمِ ازاں رُوحِ بلائی نہ رہی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۱۔

شوقِ پرواز میں مجبورِ نشیمن بھی ہوئے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۲۔

پاک ہے گردِ وطن سے ہر داماں تیرا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۵۔

وسعتِ عالم میں رہ چکا ہو مگر آفتاب

دامنِ گردون سے ناپیدا ہوں یہ داغِ سحاب

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۰۔

پھر بسکھا تاریکی باطل کو آدابِ گریز

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۱۔

محروم تماشا کو پھر دیدہ دینا دے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۱۔

خودداری ساحل دے آزادی دریا دے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۱۔

نغمہ عشرت بھی اپنے نالہ ماتم میں ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۲۔

لڑتے تھے دل نازک قدم مجبورِ جنبش تھے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۶۔

سکوتِ شام سے تا نغمہ تحرکِ

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۱۔

فروغِ شمعِ نو سے بزمِ مسلم جھلکا اٹھی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۲۔

نغمہ بلبلی ہو یا آوازِ خاموشِ ضمیر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۴۔

گریہ سرشار سے بنیادِ جاں پائندہ ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۵۔

صحبتِ مادر میں طفلِ سادہ رہ جاتے ہیں ہم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۶۔

نئے مجالِ شکوہ ہے نئے طاقِ گفتار ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۹۔

جبِ نظارہ ہے نقشِ ہوا بالائے آب

۱۱۶۔ اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۰۔

آہِ سیماب پریشانِ انجمِ گردوں فروز

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۱۔

جو مثالِ شمعِ روشنِ محفلِ قدرت میں ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۲۔

کہتے ہیں اہلِ جہاں دردِ اجل ہے لا دوا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۳۔

اشکِ پیہم دیدہ انساں سے ہوتے ہیں رواں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۳۔

حالی اور آزاد کی نظم نگاری میں ایک انوی جنیل یا Literalist imagination نظر آتا ہے جس کا زیادہ تعلق بیانیہ کے ساتھ ہے اور اس میں بیانیہ کے علاوہ شاعری کی حرکت اور اس کے انسانی زندگی کے ساتھ مقاصد کا تعلق بحیثیت مجموعی نظر نہیں آتا لیکن اقبال کی شعریات اپنا حرکی کردار رکھتی ہیں اور ان کی شاعری میں واقعہ علامت جنیل اور دوسرے بہت سے فنی عناصر اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ وہ شاعری کا مقصد بن گئے ہیں۔ اقبال کے ہاں حقیقت کی ترجمانی اصلاحی اور اخلاقی مقاصد کے حوالے سے ہے وہ شاعری سے آدم گری کا کام لینا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اس ایک مقصد ہنر کو ہمیشہ خوش نظر رکھا ہے۔ ان کا شعری وژن عام شاعروں سے بہت مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے شاعر ہونے کا کبھی فخر کے ساتھ اظہار نہیں کیا وہ یہ کہتے ہیں

خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگر نہ شعر میرا کیا ہے شاعری کیا ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۷۹

اس کے باوجود اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے ہاں شاعری کی طرح بر قوت تخلیق سر اپنے کے قابل ہے اور وہ ایک ایسے تخلیقی عمل کا پرچار کرتے نظر آتے ہیں جس کا سرچشمہ نبض کی گہرائیوں اور شاعر کی شخصیت کی کلیت کے ساتھ ہوتا ہے۔ ان کے ہاں شعری عمل ایک با مقصد عمل ہے۔ انھوں نے اپنے الفاظ کے انتخاب اور اپنے اظہار کے تمام مراحل میں ایک ایسے واضح اسلوب کو پیش نظر رکھا ہے جو ان کی شاعری میں حقیقت پسندی کی ایک بنیاد بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کے فکری نظام کی یہی ایک مرکزیت ہے جو ان کے فن کو دوام کا درجہ عطا کرتی ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب Stray Reflection میں کہا ہے:-

"The psychologist swims, the poet dives."

(۷)

اقبال کی شاعری اس حقیقت کی آئینہ دار ہے کہ اس کے اندر اردو کی مروجہ شاعری سے جٹ کر

سائنس، فلسفہ، الہیات، سماجیات، حیاتیات، اقتصادیات اور زندگی کے دوسرے شعبوں سے متعلق علوم و فنون کا ایک گہرا ربط نظر آتا ہے۔ یہی ان کی شعری کائنات ہے جو تمام چیزوں کو اکٹھا کرتی ہے۔ 'نگاہ شوق' کے عنوان سے یہ نظم دیکھیے جس میں ان کے ہاں اسلوب کا ایک اچھوتا پہلو نظر آتا ہے:-

کچھ اور ہی نظر آتا ہے کاروبار جہاں
نگاہ شوق اگر ہو شریک بیانی

اسی نگاہ میں ہے قہری و جباری
اسی نگاہ میں ہے طہری و رعنائی

نگاہ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو
ترا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۴۳۔

یہی نگاہ شوق جو دلی وجود کو حیر کر اقبال کو ایک منفرد اسلوب بخشی ہے ان کی شاعری کا وہ جوہر ہے جو انھیں اردو کے دوسرے تمام شاعروں سے مختلف کرتا ہے۔ اس مسئلے میں اقبال کی شریات کو ان کے فلسفہ، خودی ہی کی توسیع سمجھنا چاہیے۔ ان کے ہاں حسن کاری اور اور فن اپنے وجود میں اہم نہیں جب تک وہ کسی بڑی حقیقت کا اظہار نہیں کرتے۔ اقبال اپنے نظریہ فن میں فطرت کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ وہ فطرت کو غلامی سے آزاد کرانے کا درس دیتے ہیں۔ ان کی کئی نظموں میں یہ خیال بار بار آیا ہے کہ انسان قدرت کے بہت سے معاملات میں اس انداز میں مددگار ثابت ہوتا ہے کہ وہ ساری کائنات کو خام مواد سمجھتے ہوئے اس میں سے اپنی نگاہ شوق اور ذوق و شوق کے ساتھ ایک نیا جہان تخلیق کرتا ہے۔

فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو
صیاد ہیں مردان ہنرمند کہ ننخیر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۴۹

اپنی تمام ممکنہ توانائیوں کے پس منظر میں شاعر کا عمل کس طرح سے کائنات کو تغیر کرنا ہے اور اس کے لیے کس طرح کا اسلوب تلاش کرنا ہے اقبال نے ضربِ کلیم میں شعر کے عنوان سے ایک نظم میں یوں کیا ہے

میں شعر کے اسرار سے محرم نہیں لیکن
یہ نکتہ ہے تاریخِ ام جس کی ہے تفصیل

وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے
یا نعمہ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۶۴۴

اس حوالے سے اقبال نے اپنے فن کو حیاتِ ابدی کا اعتبار دینے کے لیے جس اسلوب کا انتخاب کیا وہ اردو کے معاصر اور ماقبل کے شاعروں سے مختلف نظر آتا ہے۔ اقبال کے ہاں بہت سے جذبے اور احساسات کی پرتیں الفاظ اور معانی کے ساتھ مل کر ایک ایسی فضا تخلیق کرتی ہیں جو ہمیں سابقہ اردو شاعری میں نظر نہیں آتی۔ یہ ایک نیا اسلوب ہے ایک اچھوتا سٹائل ہے اور منفرد انداز ہے جو اقبال کو نہ صرف اپنے زمانے بلکہ تمام زمانے میں سے ممتاز شاعر ٹھہراتا ہے۔

اقبال کے ہاں تخلیقِ فن کے پس منظر میں جو قوت کا فرما ہوتی ہے وہ اپنی توانائی خونِ جگر سے کشید کرتی ہے اور عشق کی اس کیفیت سے سرشار ہو جاتی ہے جو اسے تجلی تخلیق عطا کرتی ہے۔ فن کار اسی حوالے سے شاعری کرتا ہے اور اسی حوالے سے دوسرے فنونِ لطیفہ کی تخلیق کرتا ہے۔ اس کا مقصد اشیا کی حقیقت کو دیکھنا ہے جیسا کہ اقبال نے کہا ہے:-

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۶۴۰

اقبال چاہتے ہیں کہ فن کار کی نظر دل و جود کو چیر کر اس کے پس منظر کی حقیقت کو واضح کرے۔ ان کے ہاں نگاہ شوق، تخلیق فن اور اس حوالے سے فن کی تقسیم سب ایک دوسرے پر انحصار رکھنے والے عناصر ہیں۔ اقبال کے ہاں سچا فن خالص جذبے کی عطا ہے۔ وہ الفاظ کی بازیگری یا صرف الفاظ کے ملاپ سے پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہی لفظوں کے الٹ پھیر یا محاورے کی چابکدستی سے سچائی کا اکتہار کرتا ہے۔

۱۹۰۵ء سے پہلے کے کلام میں بعض تراکیب وہ ہیں جو عام شاعروں کے ہاں مل جاتی ہیں اور ان کے اندر اقبال کی وہ نادرہ کاری جو بعد میں ان کے فن کا حصہ بنی نظر نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان تراکیب کا اثر بھی کم ہے اور وہ کسی خاص نادرہ کاری کے ذیل میں بھی شمار نہیں ہوتیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جیسا ان کی قوت بخن بڑھتی گئی تو تراکیب کی ہیئت معنویت اور ایجاز کی کیفیت اس کے ساتھ ساتھ بڑھتی گئی۔ اس طرح ان کا کلام بلیغ ہوتا گیا اور اس بلاغت میں جو خاص طور پر پُبال جبریل میں نظر آتی ہے تراکیب سازی کا ایک خاص عمل نظر آتا ہے۔ یہ عمل سطحی عمل نہیں گہری ریاضت کا آئینہ دار ہے اور اقبال کی ماہر انکار کردگی کا نتیجہ ہے۔

اقبال نے تراکیب سے تصویر کشی کا کام لیتے ہوئے ایک نئی شعری کائنات تخلیق کی ہے۔ ایسی تراکیب جو کثرت استعمال کے باعث اپنی جاذبیت اور کشش کھو چکی تھیں انھوں نے جہاں کہیں بھی انھیں استعمال کیا ہے ایک حیات تازہ بخشی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کے زمانی اور مکانی افق کو وسیع کیا ہے۔ اقبال کی ترکیبوں کی اہم خصوصیت ان تراکیب کا صوتی حسن ہے مثلاً دیو استبداد ڈر کہ خرگاہی ٹکا پوئے دما دم میل شد رو جوئے تنہا خواں شاہین بہستانی، طلسم گنبد گردوں۔

اقبال کے ہاں Neology کا عمل تراکیب کے اندر بھی جاری و ساری نظر آتا ہے۔ اردو شاعری میں تراکیب ہمیشہ سے چلی آرہی ہیں کیونکہ ان کی بنیاد فارسی شاعری پر ہے لہذا اردو شاعری میں وہی تراکیب بہتر سمجھی جاتی رہی ہیں جو فارسی یا عربی الفاظ پر مشتمل ہوں اور جن تراکیب کے اندر ہندی کے الفاظ شامل نہ ہوں۔ اردو شاعری میں تراکیب کثرت کے ساتھ استعمال ہوتی ہیں اور بعض اوقات تو اتنی فرسودہ اور گھسی پٹی شکل میں نظر آتی ہیں کہ ان کی معنویت ہی ختم ہو جاتی ہے۔ اقبال کا Poetic Genius پرانے لفظوں کے اندر بھی زیر یا نو کی آمیزش یا فلک اضافت کے ساتھ ایسی تراکیب وضع کرتا ہے جن کے اندر جذبات، احساسات، خیالات، مشاہدات اور تجربات کی ایک نئی سطح دریافت ہوتی ہے۔ انھوں نے دامادہ، مضحل اور فرسودہ تراکیب کے اندر ایک نیا پن پیدا کیا ہے اور انھیں اپنے

شعری مزاج سے وہ رفعت و وسعت اور گہرائی دی ہے جس سے نہ صرف یہ کہ ان کی تراکیب معنویت میں اضافہ کرتی ہیں بلکہ شعر کے پیکر کے اندر بھی خوبصورت نظر آتی ہیں۔

تراکیب کے حوالے سے اقبال کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے تک کی اردو شاعری میں سب سے منفرد اور ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ وہ شاعری جو ایک تصنع اور مبالغے کی فضا میں تشکیل ہوتی رہی ایک خاص اسلوب کی حامل ہو گئی تھی اُس میں اُن کی آواز ایک بالکل نئی آواز نظر آتی ہے۔

اقبال کے ہاں الفاظ کا خلا قانہ استعمال ایک بہتر شعر کی تخلیق کے لیے ضروری ہے۔ وہ شعر کی Form یا اُس سے آگے جا کر اس کی تاثیر کے قائل ہیں اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں بھی اسی تاثیر کے سبب ایک ایسی فضا پیدا کی ہے جو انھیں اردو ہی نہیں دنیا بھر کے شاعروں میں منفرد مقام کا حامل گردانتی ہے۔ یہ واحد صنعت جسے شروع میں Neology سے تعبیر کیا گیا تھا۔ لفظوں کے حوالے سے معانی کی بازگشت اور اس کے اندر ایک ایسی توسیع اور اضافہ ہے جو ان الفاظ کے دائرے کو لغت سے نکال کے آنے والے زمانوں کے امکانات سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ ”خودی“ ہی کے لفظ کو دیکھیے کہ یہ لفظ جو تکبر اور گھمنڈ کے معنی میں بولا جاتا تھا۔ اقبال نے اس کو خود شناسی اور عرفان ذات کے مفہیم کا وہ درجہ عطا کیا کہ ان کے بعد خودی کا لفظ انھیں نئے مفہیم میں برتنا جاتا ہے۔

اقبال کا معجز نما اسلوب ان کی مخصوص شعریات کے سبب سے ہے جو اردو کے باقی تمام شاعروں سے مختلف تھی۔ انھوں نے تراکیب کے ذریعے فکر اور جذبے کو بے کراں وسعتیں عطا کیں۔ انھوں نے اردو شاعری کو خیال آرائیوں اور کج بیانیوں سے نکال کر زندگی کے شانہ بہ شانہ کھڑا کیا۔ اُن کی شعری عظمت کے سفر میں ان کی تراکیب سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اقبال نے اپنے کلام کی تخلیق میں جس حوصلہ، خلوص اور خونِ جگر سے کام لیا گیا ہے اس کے نتیجے میں اردو شاعری میں ایک عظیم آرٹ کا اضافہ ہوا ہے۔ یہ تراکیب اسی کی نشان دہی کرتی ہیں جس کے باعث اقبال کی شاعری ایک عظیم شعری اسلوب Grand Poetic Style کا اعلیٰ نمونہ قرار پائی اور جس نے نہ صرف انھیں بلکہ اردو شاعری کو ایک پُر شکوہ، بلند پایہ، ماہرانہ اور موثر لب و لہجہ عطا کیا۔ ایک ایسا شاندار منفرد اور ممتاز اسلوب۔۔۔۔ جو اُن سے قبل اردو شاعری میں موجود نہ تھا اور جس کے اثرات عصرِ اقبال ہی سے اردو شاعری نے قبول کرنے شروع کیے۔ عصرِ حاضر ہی نہیں اردو شاعری کا ہر آنے والا عصر کلامِ اقبال کے اس اسلوب یا تنقیدی عنصر سے استفادہ کرے گا۔

حوالہ جات

- ۱۔ اُردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد پنجم، اُردو ڈکشنری بورڈ کراچی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۶، ۱۳۷۔
- ۲۔ سید حامد اقبال کے کلام میں تقصین اور ترکیب مشمولہ اقبال کا فن، گوپی چند نارنگ (مترجم) ’’وہی‘‘ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء، شائع سوم، ص ۸۵، ۸۴۔
- ۳۔ سید حامد اقبال کے کلام میں تقصین اور ترکیب مشمولہ اقبال کا فن، گوپی چند نارنگ (مترجم) ص ۸۷۔
- ۴۔ سید حامد اقبال کے کلام میں تقصین اور ترکیب مشمولہ اقبال کا فن، گوپی چند نارنگ (مترجم) ص ۹۱۔
- ۵۔ خواجہ اکرام، ڈاکٹر: تعارف و تنقید، کتابی دنیا، ۲۰۰۲ء، ص ۱۰۸۔
- ۶۔ خواجہ اکرام، ڈاکٹر: تعارف و تنقید، ۲۰۰۲ء، ص ۱۰۹۔
- ۷۔ Javaid Iqbal(Editor): Stray Reflections----A Note Book of Allama Iqbal, (Lahore: Iqbal Academy Pakistan), 1992. P124

چوتھا باب

اُسلوبِ اقبال میں تشبیہات، استعارات، علامات، تلمیحات اور امیجری کا تجزیہ

اقبال کے شعری اسلوب کے ضمن میں کلامِ اقبال میں تشبیہات، استعارات، تلمیحات، امیجری اور علامات کا تجزیاتی مطالعہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔

اقبال نے اپنی نظم 'دعا' کا اختتام اس شعر پر کیا ہے:-

فلسفہ اور شعر کی اور حقیقت ہے کیا

حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں روہو

اقبال: کلیاتِ اقبال لاہور: اقبال اکادمی پاکستان ۱۹۹۴ء، ص ۴۱۸۔

فلسفہ و شعر کی حقیقت۔ حرفِ تمنا جسے کسی کے روہو نہ کیا جاسکے۔ کئی فنی فکری مضامین اور اس سے وابستہ تلازمات قاری کے ذہن میں پیدا کرتے ہیں اور سلسلہ در سلسلہ اظہار اور اظہار کے پس منظر میں کارفرما حرکات و مسائل کا ایک طویل مضمون پر غور و فکر کا دروا کرتے ہیں۔

شعر۔۔۔ حرفِ تمنا ہے۔ اسے بے محابا آشکار کرنا مشکل ہے۔ اس کے سارے تلازمات اور معنوی رابطے لفظوں میں مکمل طور پر سمیٹے مشکل ہیں۔ یہی وہ مشکل مرحلہ ہے جس سے نبرد آزما ہونے کے لیے شاعر طرح طرح کے اسلوب تراشتا ہے۔ اظہار کے مختلف انداز اپناتا ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے مختلف فنی اوصاف، محاسن اور خصوصیات کا سہارا لیتا ہے۔ اظہار میں خوب سے خوب تر کی تلاش اسے ہمہ وقت شعر کوئی کی فضا میں مصروف کار رکھتی ہے۔ لفظوں کی دروہست سنوارنے کے لیے تشبیہات و استعارات سے اپنے افکار کو مزین کرنے کے لیے علامات و تلمیحات کی آمیزش سے اپنے مشاہدات و واردات کے بہتر ابلاغ کے لیے وہ اپنی پیشکش پر اخلاص سے ریاضت کرتا ہے اور تب کہیں جا کر وہ اعلیٰ فنی مہارت کا حامل شعر تخلیق کرتا ہے۔ اس تخلیق میں وہ جس جان سوزی، مشقت اور ذہنی ریاضت سے گزرتا ہے وہ خود جان لیوا تخلیقی تجربے کی اذیت سے عبارت ہوتی ہے۔

اقبال کے بقول:-

”جہاں اچھا شعر دیکھو سمجھ لو کہ کوئی نہ کوئی مسیح مصلوب ہوا ہے۔ اچھے خیال کا پیدا

کرنا اوروں کے لیے کفارہ ہوتا ہے۔“

(۱)

اقبال کے شعری اسلوب میں تہیہ کی خاص اہمیت ہے۔ ایک چیز کو اس طرح کسی دوسری چیز کے مشابہ یا مانند بیان کرنا کہ اس سے پہلی چیز یا اس کی کوئی صفت زیادہ واضح ہو جائے تہیہ کہلاتا ہے۔ علم بیان کی اصطلاح میں تہیہ دو ایسی چیزوں پر دلالت ہے جو جدا جدا ہوں مگر ایک معنی میں اس طرح شریک ہوں کہ ان میں استعارے یا تجرید کی خصوصیات موجود نہ ہوں۔

اُردو لغت میں تہیہ کے درج ذیل مفہام موجود ہیں:

”تہیہ: ۱۔ مشابہت، مماثلت، ایک چیز کو کسی صفت میں دوسری چیز سے ملانا۔

طاقت رہے نہ بات کی پھر انفعال میں

تہیہ تجھ لباب کو اگر دوں شکر ستی

(ولی)

تہیہ کی بہت سی اقسام ہیں

بعید: وہ تہیہ جو آسانی سمجھ میں نہ آ سکے اور غور کرنے کی ضرورت پڑے۔

نام: مکمل مماثلت۔ ایک دوسرے کے ساتھ ہر طرح سے یکسانیت پوری پوری مماثلت۔

اوس کے سوا جو شورٹی کا مصنوعی ہے امام

نیچ کے امام سے تہیہ نام ہے

(سحر) (نواب علی)

آہستگی میں کس کو ہے صندر امید صبح

شام شب فراق ہے تہیہ نام زلف

(صندر)

تفصیل: وہ تہیہ جس میں شبہ کو شبہ بہ پر ترجیح دی جائے۔

جمع: وہ تہیہ جس میں ایک شبہ کے کئی شبہ بہ ہوں۔

قریب: وہ تہیہ جس میں شبہ واضح ہو۔

مرکب: اگر وہ شبہ کئی چیزوں سے حاصل ہوئی ہو تو اس کو تہیہ مرکب کہتے ہیں اور تہیہ تمثیل بھی اسی کا نام ہے۔

مکسوس: تہیہ مکسوس یہ ہے کہ اول ایک چیز کے ساتھ دوسری چیز کو تہیہ دیں پھر بعد اس کے شبہ بہ کو دوسری چیز سے

شبہ کے ساتھ تھپیہ دیں جیسے گھوڑوں کی ٹاپوں سے میدان جنگ کی زمین ہڈال کی طرح ہوگئی اور ہڈال زمین کی طرح۔ (۲)

اسلوب کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ الفاظ کے باطن میں مخفی ہوتا ہے۔ سطح پر تیرتے پھرتے تکلفات کی طرح نہیں ہوتا اور توجہ دلانے سے اس کی خوبی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اقبال کے کلام میں محاسن شعری فطری انداز میں اظہار پذیر ہو کر ان کے شعری باطن کا حصہ بن گئے ہیں اور کئی جگہوں پر کسی کی منشا مدہی ہی سے ان محاسن کی خوبی اور اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے یہی اقبال کے کلام کے اسلوب کی خوبی ہے کہ وہ اقبال کے تخلیقی شعور کا فطری حصہ بن کر ان کے اظہار میں در آیا ہے یوں ان کے کلام میں افکار کی بلندی جذبات کی رفعت اور مضامین کے شکوہ کے ساتھ زبان و بیان صنائع بدائع اور محسنات شعری کا فطری اور تخلیقی انداز بھی فن پارے کے نامیاتی جوہر Organic essence کی طرح ان کے اسلوب کی معراج کا باعث بن گیا ہے۔

تھپیہ قریب:

تھپیہ کی یہ قسم بہت آسانی سے سمجھ میں آنے والی ہوتی ہے اس میں وہ شبہ بہت واضح ہوتا ہے اقبال کی معروف نظم ”ساقی نامہ“ سے اس کی مثال دیکھیے

ہوا خیمہ زن کاروان بہار
ارم بن گیا دامن کوہسار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۵۰۔

دامن کوہسار شبہ ہے جب کہ شبہ بارم اور بہار کے موسم کی آمد وہ شبہ ہے

تھپیہ بعید:

تھپیہ قریب کے برعکس تھپیہ بعید تھپیہ کی ایسی قسم ہے جس میں وہ شبہ آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی اس کی وضاحت کچھ غور و فکر سے ہوتی ہے۔ اقبال کے ہاں اس کی یہ مثال دیکھیے:

ارتباط حرف و معنی اختلاط جان و تن
جس طرح انگور قابوش اپنی خاکستر سے ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۶۸۔

حرف و معنی کے ارتباط اور جان و تن کے اختلاط تعلق کو اظہار (کوئلے) اور اس کے گرد لپٹی خاکستر (راکھ) سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس شعر میں وجہ شبہ اور تشبیہ کا تعلق کچھ غور و خوض کے بعد واضح ہوتا ہے۔
تشبیہ تسوید:

یہ تشبیہ کی وہ قسم ہے جس میں مشبہ بہت سے ہوتے ہیں جب کہ مشبہ بایک ہوتا ہے مثلاً
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن انسرودہ ہو وہ بادِ بحر کیا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۳۱۔

شاعر کی نوا اور مغنی کا نفس مشبہ ہیں جو ایک سے زائد (دو) ہیں اور مشبہ بایک ہے یعنی بادِ بحر۔
تشبیہ ملفوف:

تشبیہ کی ایک ایسی قسم بھی ہوتی ہے جس میں مشبہ اور مشبہ بایک نہیں بہت سے ہوتے ہیں اس میں پہلے ایک ترتیب کے ساتھ مشبہ کا ذکر ہوتا ہے اس کے بعد مشبہ بایک ترتیب کے ساتھ آتے ہیں۔
اقبال کے درج ذیل شعر میں مطلع خورشید اور مضمون صبح مشبہ کے طور پر آئے ہیں اور پھر اس کے بعد خلوت گاہ مینا اور شرابِ خوش کو ارکا ذکر مشبہ بہ کے طور پر بعد میں آیا ہے یعنی پہلے دونوں مشبہ ایک ترتیب کے ساتھ اور پھر دونوں مشبہ بایک ترتیب کے ساتھ اکٹھے آئے ہیں۔

مطلع خورشید میں مضمون ہے یوں مضمون صبح
جیسے خلوت گاہ مینا میں شراب خوشگوار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۸۰۔

اقبال کے دوسرے اردو شعری مجموعوں میں سے بھی تشبیہ ملفوف کی ایک ایک ملاحظہ کیجیے۔
الفاظ و معانی میں تفاوت نہیں لیکن
ملا کی ازاں اور مجاہد کی ازاں اور

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۸۶۔

محبہ الفاظ اور معانی ہیں اور ملا کی اذاس اور مجاہد کی اذاس محبہ بہ ہیں جن کی ترتیب ایک انداز سے ہے۔
 بے اشک سحرگاہی تقویم خودی مشکل
 یہ لالہ پیکانی خوشتر ہے کنار جو
 اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۸۵۔

محبہ تقویم خودی اور لالہ پیکانی ہیں جو ترتیب سے آئے ہیں اور اشک سحرگاہی اور کنار جو محبہ بہ بعد میں ترتیب سے آئے ہیں۔

ترے دریا میں طوقاں کیوں نہیں ہے
 خودی تیری مسماں کیوں نہیں ہے

۱۰۔ اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۷۳۲۔

دریا اور خودی محبہ کے طور پر آئے ہیں اور طوقاں اور مسماں اسی انداز و ترتیب سے بعد میں محبہ بہ کے طور پر آئے ہیں۔

تھپیہ مفروق:

تھپیہ کی اس قسم میں محبہ اور محبہ بہ کو پہلے لایا جاتا ہے اس کے بعد دوسرے محبہ اور محبہ بہ کو۔ اقبال کے ہاں اس کی مثال ملاحظہ کیجیے:-

تازہ مرے ضمیر میں معرکہ کہن ہوا
 عشق تمام مصطفیٰ عقل تمام بولہب

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۴۳۱۔

اقبال کی معروف نظم ”ذوق و شوق“ (بال جبریل) کے اس شعر میں عشق محبہ اور مصطفیٰ محبہ بہ ہیں اسی طرح عقل محبہ اور بولہب محبہ بہ ہیں

تھیبہ جمع:

تھیبہ کی اس قسم میں شبہ واحد اور شبہ بہت سے ہوتے ہیں
اقبال کے ہاں تھیبہ جمع کی یہ مثال دیکھیے:-

عشق کے مضرب سے نغمہ نار حیات
عشق سے نور حیات عشق سے نار حیات

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۲۱۔

عشق شبہ ہے جس کا ذکر واحد کے طور پر آیا ہے۔ اس کے بعد شبہ بہ نور حیات اور نار حیات کا ذکر کیا گیا

ہے۔

تثابہ:

تثابہ تھیبہ کی ایسی قسم ہے جس میں شاعر شبہ اور شبہ بہ میں مساوات ظاہر کرتا ہے۔
اقبال کے ہاں اس کی ایک مثال دیکھئے

تیری صورت گاہ گریاں گاہ خنداں میں بھی ہوں
دیکھنے کو نوجواں ہوں طفل ناداں میں بھی ہوں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۹۸۔

تھیبہ تمثیل:

یہ تھیبہ کی وہ قسم ہوتی ہے جس میں وجہ شبہ مرکب ہوتی ہے شاعر عام طور پر پہلے کوئی دعوئی کرتا ہے اور پھر
دوسرے مصرعے میں اس دعوئی کو دلیل سے ثابت کرتا ہے۔ اقبال کے ہاں تھیبہ تمثیل کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:-

آہ! مسلم بھی زمانے سے یونہی رخصت ہوا
آسمان سے اہ آزاری اٹھا ہوا گیا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۷۸۔

پہلے مصرع میں زمانے سے مسلم کے رخصت ہونے کا ذکر ہے کہ سچا مسلمان یوں چلا گیا ہے جیسے کوئی ابراہیمؑ سے اور چلا جائے۔

تھیبہ موکد:

تھیبہ موکد تھیبہ کی ایسی قسم ہوتی ہے جس میں حرف تھیبہ کا ذکر نہیں ہوتا مگر حرف تھیبہ کے بغیر تھیبہ کا قرینہ موجود ہوتا ہے مثلاً:-

اے ہوس! خوں رو کہ ہے یہ زندگی بے اعتبار
یہ شرارے کا تبسم یہ خس آتش سوار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۷۷۔

اس میں زندگی کو شرارے کے تبسم اور آگ پر سوار تنکے سے تھیبہ دی گئی ہے مگر اس شعر میں حرف تھیبہ کا ذکر نہیں کیا گیا۔
تھیبہ مرسل:

تھیبہ کی اس قسم میں حرف تھیبہ کا ذکر کیا جاتا ہے یعنی سے مانند طرح مثال وغیرہ کے لفظ سے شبہ اور تھیبہ بہ میں تھیبہ کا تعلق بتایا جاتا ہے۔ اقبال کے اشعار میں تھیبہ مرسل کی مثال:-

آیا ہے تُو جہاں میں مثال شرار دیکھ
دم دے نہ جائے مستی ناپائیدار دیکھ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۴۳۔

انسان کی بے ثبات اور ناپائیدار زندگی کو چنگاری کی مثال دی گئی ہے کہ جیسے چنگاری ذرا سی دیر کو روشن ہو کر بجھ جاتی ہے اسی طرح انسان کی زندگی عارضی ہے۔ مثال یہاں حرف تھیبہ ہے۔
تھیبہ مجمل:

ایسی تھیبہ جس میں وجہ شبہ واضح نہ ہو اسے محذوف رکھا گیا ہو۔ اقبال کے کلام میں اس کی مثال ملاحظہ کیجیے:-

حقیقت پہ ہے جامہٴ حرف تنگ

حقیقت ہے آئینہ گفتار رنگ

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۵۷

’بانگ درا‘ کے ابتدائی دور کی شاعری کے مطالعے سے ہی یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اقبال کی شاعری کا آغاز عام شعری معیارات سے بلند اور مختلف تھا۔ ہمارے ہاں اقبال کی اولین تخلیق کی حیثیت سے دیکھیں تو اس نظم کے تا روپو میں موجود عناصر کا تعلق محض صنائع لفظی و معنوی سے ہی نظر نہیں آتا بلکہ اس کے اندر وہ تمام لوازم اپنی جھلک دکھاتے ہیں جو ایک حسین تصوراتی پیکر کو وجود میں لانے کے لیے ضروری ہیں۔ ’بانگ درا‘ کا ابتدائی حصہ ابتدا سے ۱۹۰۵ء تک کی شاعری پر مشتمل ہے۔ دوسرا حصہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک اور تیسرا حصہ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۲۳ء تک کی اردو شاعری پر مشتمل ہے۔ ’بانگ درا‘ کی ابتدائی شاعری سے قطع نظر اقبال کی بیشتر شاعری ایک طرف رومانوی جذبے، لفظیات اور علامات سے آراستہ ہے اور دوسری طرف ان کے ہاں ایک سنبھلا ہوا فلسفیانہ شعور ملتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں ایسے مقامات کی کثرت ہے جہاں فکر اور فن ایک دوسرے کا لازمی حصہ بن چکے ہیں اور ان میں سے کسی ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ایسے اشعار میں لفظیات، تشبیہات، استعارات اور علامات کا سرمایہ اپنے اندر معنی کی وسیع و عریض کائنات رکھتا ہے۔

سید عابد علی عابد کی رائے میں:-

”غزل کی شعری روایت جس میں دلی سے لے کر میر تک اور میر سے لے کر غالب تک ترمیم و تغیر ہوتا رہا تھا، داغ کے زمانے تک پہنچ کر گویا سنگ بستہ ہو گئی تھی۔ اس سے شعری روایت کو نقصان ضرور پہنچا کہ آگے بڑھنے کے امکانات نہیں رہے، لیکن یہ قائد بھی پہنچا کہ روایت کا طالب علم داغ کے کلام میں شعری علامت و رموز کی آخری ارتقائی شکل دیکھ سکتا ہے۔۔۔ اقبال نے داغ کے کلام کا مطالعہ اسی نظر سے کیا کہ شعری روایت کی تمام میراث ان کے قبضے میں آجائے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ جس طرح ابوسعید ابوالخیر نے فارسی غزل کی روایت کے مصطلحات اور علامت و رموز کو تصوف کی حقیقتیں بیان کرنے کے لیے استعمال کیا تھا، اقبال نے بھی اردو کی شعری روایت بالخصوص غزل کی شعری

روایت کو ہر قسم کے سیاسی قومی اور فلسفیانہ افکار کی اشاعت کے لیے استعمال کیا۔ یہ بھی ممکن تھا کہ اقبال کو روایت کے تمام رموز پر کاملاً اطلاع حاصل ہو چکی ہوتی۔ دماغ کا کلام اس شعری روایت کا بہت بڑا سرمایہ تھا۔ اقبال نے گہری نظر سے اس سرمائے کے امکانات کو ٹٹولا اور پھر جو علامتیں موزوں ہوئیں۔ وہ انھوں نے اپنے کلام میں اس طرح استعمال کیں کہ ان کا مفہوم بالکل بدل گیا۔“

(۳)

اقبال نے اردو کی کلاسیکی شاعری اور شعری روایت سے ایک حد تک استفادہ کیا ہے لیکن اپنے ذوق اور شعری ضرورت کے مطابق الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات میں تصرف بھی کیا ہے۔ پروفیسر نذیر احمد کے بقول یہ تصرف چار طرح کا ہے:

۱۔ اقبال نے کئی قدیم تشبیہات و استعارات کو ترک کر دیا۔

۲۔ بعض تشبیہات و استعارات کو قدما کے طریق پر انہی معنوں میں استعمال کیا جن کے لیے وہ وضع کیے گئے تھے۔

۳۔ کئی تشبیہات میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے انھیں اپنے مطلب کا نگار و ابلاغ کے لیے موزوں بنا لیا۔

۴۔ کئی نئی تشبیہات اور نئے استعارات وضع کیے جو اردو شاعری کے سرمایہ حسن میں اضافہ اور فخر کا باعث ہیں۔“ (۴)

اقبال کے کلام میں کئی ایسی تشبیہات نظر آتی ہیں جن سے قدیم شعرا کام لیتے رہے ہیں مثلاً دنیا اور انسان کی ہستی کو ایک شرارے کی مانند قرار دینا۔

آیا ہے تو جہاں میں مثال شرار دیکھ

دم دے نہ جائے ہستی ناپائیدار دیکھ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۴۳۔

اے ہوس خوں رو کہ ہے زندگی بے اعتبار

یہ شرارے کا تبسم یہ خس آتش سوا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۷۷۔

قدیم شعرا نے زندگی کو کھتی سے تھپیہ دی ہے۔ اقبال کے ہاں بھی اس تھپیہ میں قدم کا نتیجہ ملتا ہے۔

ہر رحمت تھا کہ تھی عشق کی بجلی یا رب !
جل گئی مزرع ہستی تو اگا دانہ دل

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۹۳۔

شاعر دل نواز بھی بات اگر کہے کھری
ہوتی ہے اُس کے فیض سے مزرع زندگی بری

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۳۰۔

اقبال کے ہاں تشبیہات میں قدم کے نتیجے کی درج ذیل مثالیں دیکھیے:-

چھیڑ آہستہ سے دیتی ہے مرا تار حیات
جس سے ہوتی ہے رہا روح گرفتار حیات

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۵۱۔

غم جوانی کو جگا دیتا ہے لطفِ خواب سے
ساز یہ بیدار ہوتا ہے اسی مضرب سے
غم نہیں غمِ روح کا اک نغمہ خاموش ہے
جو سرودِ مربوط ہستی سے ہم آغوش ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۸۴۔

ہے رگِ گل صبح کے اشکوں سے موتی کی لڑی
کوئی سورج کی کرنِ شبنم میں ہے اُلجھی ہوئی

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۷۸۔

جدائی میں رہتی ہوں میں بے قرار
پروتی ہوں ہر روز اشکوں کے ہار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۷۔

دو نیم ان کی ٹھوکر سے صحرا و دریا
سمٹ کر پہاڑ ان کی بیٹ سے رائی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۳۴۔

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۵۔

اپنے پروانوں کو پھر ذوقِ خودافروزی دے
برقِ دیرینہ کو فرمانِ جگر سوزی دے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۸۱۔

کہا حضورؐ نے ، اے عندلیبِ باغِ حجاز
کلی کلی ہے تری گرمیِ نوا سے گداز

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۲۵۔

سازِ مضربِ رباب، بربطِ نوا، اشکِ پرہت، شمعِ پروانہ، عندلیبِ نقشِ پاجھسی تشبیہات میں قدما کا رنگ موجود ہے۔
اقبال کے ہاں ایسی تشبیہات کی کثرت ہے جن میں اقبال نے لفظی یا معنوی رد و بدل کر کے یا ان میں کوئی اضافہ
کر کے انھیں اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔

درج ذیل مثالیں دیکھیے:-

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۲۵۔

شکایت ہے مجھے یارب خداوندانِ مکتب سے
سہق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاک بازی کا

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۶۸۔

گرماءِ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
عمجھکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۴۳۷۔

بساط کیا ہے بھلا صبح کے ستارے کی
نفسِ حباب کا ، تابندگی شرارے کی

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۴۱۔

قلزم ہستی سے تو ابھرا ہے مانندِ حباب
اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۸۸۔

فیضِ ساقی شبنم آسا ، ظرفِ دل دریا طلب
تھنہ دامن ہوں آتشِ زیرِ پا رکھتا ہوں میں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۴۹۔

ترے شیشے میں سے باقی نہیں ہے
بتا ' کیا تو مرا ساتی نہیں ہے

سمندر سے ملے پیارے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۳۳۶۔

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تو پریشاں
خاموش صورتِ گلِ مانند و پریشاں

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۲۰۰۔

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۵۷۳۔

محل میں خامشی کے لیلائے خلعت آئی
چمکے عروسی شب کے موتی وہ پیارے پیارے

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۲۰۱۔

ایسی عمدہ موزوں اور دلکش تشبیہات موجود ہیں جن کی نظیر مستند اساتذہ کے کلام میں بھی نہیں ملتی۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اقبال عام شعرا کی مانند روایتی غزل کو نہیں ہیں بلکہ ان کا طرزِ کلام منفرد اور جداگانہ ہے۔

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے

عشق کے دروند کا طرزِ کلام اور ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۴۰۔

اقبال نے کئی ایسی نئی اور دل کش تشبیہات وضع کی ہیں جن کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ ان تشبیہات کے خصوصی جائزے سے اقبال کی قادر الکلامی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے اور اس حقیقت کا ادراک بھی ہوتا ہے کہ اقبال بحیثیت شاعر دیگر تمام شعرا سے بہت آگے ہیں۔ اقبال نے بانگ درا میں اپنی نظم ”جگنو“ میں جو خوبصورت اور منفرد تشبیہات استعمال کی ہیں وہ دیکھیے

جگنو کی روشنی ہے کاشانہ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسمان سے اڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا
غربت میں آ کے چمکا، گم نام تھا وطن میں
نکمرہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
ذره ہے یا نمایاں سورج کے پیر بن میں
حسنِ قدیم کی یہ پوشیدہ اک جھلک تھی
لے آئی جس کو قدرت خلوت سے انجمن میں
چھوٹے سے چاند میں ہے علمت بھی روشنی بھی
نکلا کبھی گہن سے، آیا کبھی گہن میں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۱۰۔

ذیل میں ”حسن و عشق“ کی تشبیہات دیکھیے۔ یہ تشبیہات اس حوالے سے نہایت اہم اور معتبر ہیں کہ ان میں ایک مشبہ کے لیے چار مشبہ بہ پیش کیے گئے ہیں اور اس طرح یہ تشبیہ جمع بن گئی ہے جسے تشبیہ واحد پر ہمیشہ ترجیح دی

جاتی ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ شبہ اور شبہ بہ مرکب ہیں۔ اس طرح ان تشبیہات کو تشبیہات مرکب میں شامل کیا جائے گا اور مرکب تشبیہات ہر اعتبار سے دیگر تشبیہات سے اہم خیال کی جاتی ہیں۔

جس طرح ڈوٹی ہے کشتی سمیں قمر
نور خورشید کے طوفان میں ہنگام بحر

جیسے ہو جانا ہے گم نور کا آنچل لے کر
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول

جلوہ طور میں جیسے ید بیضائے کلیم
موجہ نکبت گلزار میں غنچے کی شمیم
ہے ترے سیلِ محبت میں یونہی دل میرا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۴۔

اقبال کی منفرد نادر اور جدید تشبیہات کی چند اور مثالیں ملاحظہ کیجیے:-

آدمی کے ریشے ریشے میں سا جانا ہے عشق
شاخ گل میں جس طرح بادِ بحر لگی کا نم

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۸۔

اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں
اہلِ ایمان جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۸۷۔

سورج نے جاتے جاتے شام سیہ قبا کو
طہتِ افق سے لے کر لالے کے پھول مارے

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۰۱۔

عذابِ دانش حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۹۱۔

مثالِ کشتی بے حسِ مطہجِ فرماں ہیں
کہو تو بستہ ساحل رہیں کہو تو بہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۱۹۔

میں کارِ جہاں سے نہیں آگاہ و لیکن
اربابِ نظر سے نہیں پوشیدہ کوئی راز

کر تو بھی حکومت کے وزیروں کی خوشامد
دستورِ نیا اور نئے دور کا آغاز

معلوم نہیں ہے یہ خوشامد کہ حقیقت
کہہ دے کوئی اُلُو کو اگر رات کا شہباز

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۶۵۰۔

’بانگ درا‘ کی ابتدائی شاعری اقبال کے فکری رجحانات کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی رومانی تشبیہات کا سرمایہ بھی ہمارے سامنے لاتی ہے۔ اقبال کے ابتدائی دور کی شاعری میں موجود تشبیہات میں بہت زیادہ قدرت اور معنوی گہرائی موجود نہیں بلکہ یہ تشبیہات ان کے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا ایک وسیلہ ہیں۔ ابتدائی دور کی شاعری میں اقبال نے تشبیہات کے ذریعے رنگین اور دلکش شعری پیکر تخلیق کیے ہیں۔ یہ خصوصیات دوسرے دور کی شاعری میں بھی موجود ہیں لیکن دوسرے دور کی شاعری میں ارتقائی سفر کے مدارج کی شناخت مشکل نہیں۔ حسن و عشق، نوائے غم، انسان اور فراق جیسی نظموں میں خوبصورت تشبیہات ملتی ہیں۔ ’حسن و عشق‘ کے اشعار جذبے کی شدت اور جمالیاتی حوالے سے بہت اہم ہیں۔ یہ نظم اقبال کی شاعری کے پہلے اور دوسرے دور کے درمیان ایک واضح فرق ہے۔ تیسرے دور میں اقبال کا شعری اسلوب زیادہ وسیع اور بامعنی نظر آتا ہے۔ کورستان، شاعی رات اور شاعرِ زمِ انجم، شاعرِ والدہ مرحومہ کی یاد میں، حکیم برہمچاری اور حیران راہ کے بہت سے اشعار اپنی انفرادیت کی وجہ سے بے مثال ہیں۔

زندگانی ہے مری مثلِ بابِ خاموش
جس کی ہر رنگ کے نعروں سے ہے لبریز آغوش

مربط کون و مکاں جس کی خموشی پہ غار
جس کے ہر تار میں ہیں سیکڑوں نعروں کے مزار

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۵۱۔

تارے مست شرابِ تقدیر
زندگانی فلک میں پا بہ زنجیر
مغرب کی پہاڑیوں میں چھپ کر
چلتا ہے مئے شفق کا ساغر

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۵۲۔

’بانگ درا‘ میں شامل وہ نظمیں جو مختلف انگریز اور امریکی رومانی شعرا (نئی سن، ایمرسن، ٹرانس، فیلو اور ولیم

کا دپر) کی نظموں کے تراجم ہیں جن میں پیامِ صبح، عشق اور موت اور رخصت اے بزمِ جہاں شامل ہیں کی تشبیہات کی تشکیل پر بھی رومانی اثرات نمایاں ہیں۔

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تُو پریشاں
خاموش صورتِ نگلِ مہدِ بوِ پریشاں

تاروں کے موتیوں کا شاید ہے جوہری تو
مچھلی ہے کوئی میرے دیائے نور کی تو

یا تو مری جہیں کا تارا گرا ہوا ہے
رفعت کو چھوڑ کر جو پستی میں جا بسا ہے

خاموش ہو گیا ہے تارِ رباب ہستی
ہے میرے آئے میں تصویرِ خوابِ ہستی

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو حصہ ۲۰۰۔

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہِ قبا کو
طہیبتِ افق سے لے کے لالے کے پھول مارے

حسنِ ازل ہے پیدا تاروں کی طبری میں
جس طرح عکسِ گل ہو شبِ نیم کی آری میں

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو حصہ ۲۰۲۔

رات کے افسوں سے طائرِ آشیانوں میں اسیر

انجم کم ضو گرفتارِ طلسم ماہتاب

دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیاں خضر
جس کی پیری میں ہے مانندِ سرِ رنگِ شباب

۵۵۔ اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۲۸۴۔

’بانگِ درا‘ کی شاعری میں تھیبہ کا استعمال اقبال کا مرغوب انداز ہے۔ ان کے ذہنی ارتقا کے ساتھ ساتھ
تشبیہات کی معنویت اور اثر پذیری میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوتا ہے۔

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیریں
برگ ٹھل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۳۶۷۔

سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اضم کو دے گیا رنگِ برنگِ طلیماں
گرد سے پاک ہے ہوا برگِ نخیلِ دھل گئے
ریگِ نواحِ کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں
کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لیے مئے حیات
کہنہ ہے بزمِ کائنات تازہ ہیں میرے واردات

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۴۳۹/۴۳۸۔

اقبال کے شعری اسلوب کے حوالے سے درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:-

”بعض لوگوں کو طبعاً فنونِ لیلیٰ سے لگاؤ ہوتا ہے علامہ انجی میں سے تھے۔ آواز بھی حسن ہی کا ایک روپ ہے جس کی مٹھاس کو ہم سماعت کی حس سے محسوس کرتے ہیں۔ اس بارے میں آپ اتنے حساس تھے کہ سارے کلام کو دیکھ جائیے ہر شعر میں دیگر جمالیاتی اور فنی و معنوی خصائص پر مستزاد موسیقی کی ایک داخلی لہر موجود ملے گی۔ بحر کا انتخاب بحر میں الفاظ کی ترتیب الفاظ کے انتخاب میں حروف کے صوتی تاثرات کا لحاظ عمودیا و افقی آوازوں، گہری اور ہلکی آوازوں، اونچی اور دھیمی آوازوں کی مناسب ترتیب میں ایک ایسا قدرتی قرینہ ملے گا کہ جیسے علامہ کے نزدیک الفاظ الفاظ نہ ہوں کسی ساز کے پردے ہوں کہ ذرا سا غلط سر لگ جانے سے ساز کے غلط آہنگ ہو جانے کا اندیشہ ہو۔ ردیف اور قافیہ کے انتخاب اور ان کے باہمی رشتے کا ایسا لحاظ رکھا جیسے سم اور نال کا اور یہ سب کچھ اتنا بے ساختہ اور قدرتی ہے جیسے شاعر کی روح میں جو موسیقی ہے وہ خود بخود خارج میں سرایت کرتی چلی جا رہی ہو۔“

(۵)

’بال جبریل‘ کی متحدہ غزلوں اور نظموں میں عمدہ رومانی تشبیہات ملتی ہیں۔ یہاں تشبیہ کے معنی کے ساتھ ساتھ اس کی وساطت سے بننے والے جمالیاتی پیکر ہمارے حواس کے لیے حقیقی مسرت کا وسیلہ بنتے ہیں۔ تشبیہات ہمیں زندگی، حرکت اور توانائی کے حوالے سے اقبال کے تین کا عرفان عطا کرتی ہیں۔ ان کے یہاں ایسی تشبیہات بھی ملتی ہیں جو صبح، شام اور رات کی کیفیات سے مطابقت کے ساتھ ساتھ رمزیت کے کئی درجے بھی پیش کرتی ہیں۔ وہ صبح، شام اور رات کو کیفیات، جذبات اور احساسات سے اس طرح ہم آہنگ کر کے پیش کرتے ہیں کہ تمام مناظر زیادہ پرکشش اور روح پرور بن جاتے ہیں۔

ہو دُرِ کوشِ عروسی صبح وہ کوہِ ہے تو
جس پہ سیمائے افقِ نازاں ہو وہ زیور ہے تو

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۸۰۔

ہو رہی ہے زیرِ دامنِ افق سے آشکار
صبح یعنی دھڑ دھڑیلے لیل و نہار
مطلعِ خورشید میں مضمحل ہے یوں مضمونِ صبح
جیسے خلوت گاہ میں شرابِ خوشگوار

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۸۰۔

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمِ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۴۲۸۔

چرخ نے بالی چالی ہے عروسِ شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۸۵۔

کیا بھلی لگتی ہے آنکھوں کو شفق کی لالی
مئے گلرنگِ نیمِ شام میں تُو نے ڈالی

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۸۶۔

ہے تختِ لعلِ شفق پر جلوسِ اخیرِ شام
یشتِ دیدہ مینا ہے حسنِ مظهرِ شام

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۵۷۔

عروسی شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے
ستارے آسمان کے بے خبر تھے لذتِ دم سے

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۳۷۔

محل میں خامشی کے لیلائے خلعت آئی
چمکے عروسی شب کے موتی وہ پیارے پیارے

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۰۱۔

عروسی صبح زیور نگہت دختر دوشیزہ نعل و نہار کو ہر شبنم چشم آفتاب دہن عروسی شام مسیم غام قیس
شام ملیحی شام لعل شفق عروسی شب اور لیلائے خلعت وغیرہ جیسی تشبیہات کے پس منظر میں اقبال کے خوابوں کی ایک
لطیف دنیا موجود ہے جو قاری کو ایک ایسے جہان میں پہنچا دیتی ہے جہاں زمان و مکاں کی کوئی قید نہیں اور جہاں
صدیاں ایک دن اور ایک دن چند ساعتوں کے برابر ہے۔

جمالیا کی تشبیہات میں اقبال نے اپنی جمالیا کی بصیرت کے ذریعے ایسے الفاظ کا انتخاب کیا ہے جو اپنی انتخابی
شان رکھتے ہیں۔

کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر
خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۵۳۔

پرتو مہر کے دم سے ہے اُجالا تیرا
سیم سیال ہے پانی ترے دریاؤں کا

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۸۶۔

لاکھ وہ ضبط کرے پر میں ٹپک ہی جاؤں
ساغر دیدہ پر نعم سے چھلک ہی جاؤں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۱۳۔

عدم کو قافلہ روز تیز گام چلا
شوق نہیں ہے یہ سورج کے پھول ہیں کیا
سبک روی میں ہے مثلِ نگاہ یہ کشتی
نکل کے حلقہ جذبِ نظر سے دور گئی

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۲۱۔

گنگنہ ہو کے کلی دل کی پھول ہو جائے
یہ التجائے مسافر قبول ہو جائے

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۲۳۔

غازہ سیم سیال کفن ساغر دیدہ پر نعم شوق کی گل فروشی سورج کے پھول نگاہ اور دل کی کلی وغیرہ جیسی تشبیہات کی حیثیت آرائشی ہے جن کی حیثیت اس جزو کی ہے جو گل کے گلپن سے وجود میں آتا ہے۔ یہ تشبیہات اقبال کے جمالیاتی وجدان کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ تشبیہ کے لیے لفظوں کے انتخاب میں اقبال نے ہمیشہ نکتہ رسی کا ثبوت دیا ہے یہی وجہ ہے کہ انھیں جمالیاتی فضا تشکیل دینے میں کسی قسم کی دشواری نہیں ہوتی۔ اختر صبح توائے غم جلوہ حسن تنہائی جیسی نظمیں اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ تیسرے دور کی جمالیاتی تشبیہات معنویت کی حامل ہیں۔ یہاں جمالیاتی شعور ایک جذبہ محض نہیں ہے بلکہ ایک ٹھوس اور پختہ فکری بنیاد سے آراستہ ہے۔ زندگی کے مسائل کے بیان کے ساتھ ساتھ فن پر اقبال کی گرفت مضبوط ہے۔ بلا واسطہ نمونہ صبح غم مشکوٰۃ چاند قاطمہ بنت عبداللہ فردوس میں ایک مکالمہ شیکسپیر، مطلق اسلام جیسی نظمیں اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

جب ملک باقی ہے تو دنیا میں باقی ہم بھی ہیں

صبح ہے تو اس چمن میں کوہِ شبنم بھی ہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۷۲۔

شام جس کی آشنائے نالہ یارب نہیں
جلوہ پیرا جس کی شب میں اشک کے کوکب نہیں

جس کا جامِ دل شکستِ غم سے ہے نا آشنا
جو سدا مستِ شرابِ عیش و عشرت ہی رہا

آئینہ روشن ہے اس کا صورتِ رخسارِ حور
گر کے وادی کی چٹانوں پر یہ ہو جاتا ہے پُور

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۸۲۔

آئے عشاق ، گئے وعدہ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغِ ربخِ زیبا لے کر

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۹۵۔

آئیں تجھے دکھاؤں رخسارِ روشن اس کا
نہروں کے آئنے میں ، شبنم کی آری میں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۹۹۔

یہ کئی بھی اس گلستانِ خزاں منظر میں تھی
ایسی چنگاری بھی یارب اپنی خاکستر میں تھی

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۴۳۲۔

زندگانی تھی تری مہتاب سے تابندہ تر
خوب تر تھا صبح کے تارے سے بھی تیرا سفر

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۴۶۶۔

مسلمانوں کو مسلمان کر دیا طوفانِ مغرب نے
حلاطم ہائے دریا ہی سے ہے کوہر کی سیرابی

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۴۹۷۔

یہ تشبیہات اقبال کے شعری اسلوب کو نیا رنگ اور وسعتیں عطا کرتی ہیں۔ اقبال کی تشبیہات کی اہم خوبی الفاظ کا جمالیاتی اسلوب میں ڈھلنا ہے۔ یہ اسلوب ان کی تخلیقی فکر کا لازمی حصہ ہے۔ تشبیہات کا دوسرا مرحلہ مضربِ کلیم کی تشبیہات ہیں۔ ان تشبیہات میں الفاظ پر اسرار معنویت لیے ہوئے ہیں۔ یہ اقبال کے فلسفہ حیات سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ ان میں ستارے، شرزگہر، آئینہ اور شعلہ وغیرہ جیسی تشبیہات اہم ہیں جو زندگی کی حقیقتوں کو نمایاں کرتی ہیں۔

زندگانی ہے صدف، قطرہ نیساں ہے خودی
وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو گہر کر نہ سکے

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۵۳۳۔

مہ و ستارہ مثالِ شرارہ یک دو نفس
مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۵۷۸۔

چشمِ مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن
یہ خاک کہ ہے جس کا خرف ریزہ دُر ناب

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۶۴۱۔

ممکن نہیں تظنِ خودی خاقمہوں سے
اس شعلہٴ نم خوردہ سے ٹوٹے گا شرر کیا

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۶۸۶۔

اقبال کے شعری اسلوب میں بعد الطبیعیاتی عمرانی سیاسی تہذیبی اور مذہبی فکر کو خاص مقام حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہ تصورات ان کی فلسفیانہ شاعری میں نمایاں ہیں۔ ان کی تشبیہات اپنے اندر وسیع شعری کائنات لیے ہوئے ہیں۔ یہ تشبیہات ہمارے لیے بصارت اور بصیرت کا اہم وسیلہ ہیں اور اقبال کے خیالات کے ابلاغ میں حد درجہ معاون و مددگار بھی۔ اردو کی شعری روایت میں اقبال وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے سادہ الفاظ کو پیچیدہ تصور اور گہرے فلسفیانہ معنی کا حامل بنایا ہے۔ ان کی تشبیہات کی انفرادیت اور وصف یہی ہے کہ انہوں نے ان کے ذریعے اپنا فلسفہ اور تصور کامیابی کے ساتھ شعری زبان میں پیش کیا ہے۔ اقبال کی نادر تشبیہات ان کی رومانوی بصیرت تصور جمال کی رمزیت اور ان کے تجل کی حقیقی مصوری کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ معنی کی تہ داری اور شعری ایمائیت ان تشبیہات کی اہم خوبیاں ہیں۔

کلام اقبال میں تشبیہ کے بعد استعارہ پہ نظر ڈالتے ہیں۔

اردو لغت میں استعارہ کے درج ذیل مفاد بیان ہوئے ہیں

”مستعار لینا“ عارضی طور سے مانگ لینا

بیان لفظ کا مجازی معنی میں استعمال جبکہ حقیقی اور مجازی معنی میں تھپیہ کا علاقہ ہو۔ مثبہ بہ سے مثبہ مراد لینا جیسے

شیر (مثبہ بہ) بول کر مرد شجاع (مثبہ) مراد لیا جائے

مسیحائی سے وہ خالی یا لبریز مسیحائی

لیوں سے برگ گل کا استعارہ ہو نہیں سکتا

(فیض حیدر آبادی)

لالہ و گل سے تجھ کو کیا نسبت
ماکمل سے استعارے ہیں
(آتش گل، جگر)

(۶)

اقبال کے شعری اسلوب میں جہاں تھیبہ کا رنگ ماند پڑتا ہے وہاں استعارہ اپنی چمک دکھاتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں تھیبہ کی بہ نسبت استعارہ کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ اقبال نے تو ضحیٰ اور تشریحی انداز میں بات کرنے کی بجائے رمزی طریق کار اختیار کیا ہے۔ جس کے لیے استعارہ مناسب حربہ ہے۔ اقبال سے پہلے اردو شاعری میں علامت کوئی روایتی حیثیت حاصل نہ کر سکی تھی اس لیے شاعری میں اس کا استعمال کم ہوا چنانچہ استعارہ ہی وہ اہم ذریعہ تھا جس کے ذریعے ان کی تخلیقی فکر کا اظہار ہو سکے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کلام اقبال میں استعارے کی اہمیت کے حامی ہیں لیکن ان کی رائے میں اقبال تھیبہ کی طرف فطری جھکاؤ رکھتے تھے۔

”اقبال کے طرز بیان میں استعاریت تو موجود ہے مگر اقبال کے مزاج کی ساخت تھیبہ کی حقیقت نمائی سے زیادہ مانوس معلوم ہوتی ہے اور چونکہ اقبال اصلًا ایک نظم نگار ہیں اس لیے وہ پھیلی ہوئی مماثلتوں کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتے ہیں اور یہ چیز ان کے اس دور شاعری میں یا اس شاعری میں زیادہ ہے جو انگریزی اور جرمن رومانی شاعری سے متاثر ہے۔

بالا میں ہمہ اقبال کے ہاں استعارہ ہے اور استعارہ اُن علامتوں کی صورت میں

ہے جو فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں۔“ (۷)

اقبال کے دیگر ناقدین ان کے کلام میں استعارہ کو تھیبہ سے زیادہ اہم فنی وصف قرار دیتے ہیں۔ اقبال کے استعارات کے خصوصی مطالعے سے بطور شاعران کے مقام و مرتبے کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ اقبال کی تشبیہات کی طرح ان کے استعارات میں بھی جمالیاتی رنگ نمایاں ہے۔ یہ استعارات اقبال کے فکرو فن کے مختلف گوشوں کو نمایاں کرتے ہیں اور معنوی ہمہ جہتی کے حامل ہیں۔ اقبال کی شاعری کے ارتقائی سفر کے ساتھ ساتھ ان کے استعارات بھی اعلیٰ مقام تک پہنچتے ہیں۔ اقبال کی بیشتر ابتدائی نظموں میں ایسے استعارات موجود ہیں جو اپنے اندر وسیع معنوی

کائنات سمیٹے ہوئے ہیں۔

”بانگ درا“ کے تیسرے دور میں اقبال کی شعری کائنات میں وسعت اور بوللمونی نظر آتی ہے۔ شکوہ جواب شکوہ، شمع خطاب بہ جوانان اسلام، تھیر راہ اور طلوع اسلام وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ بلند و بانگ لہجے کے ساتھ ساتھ ”ضرب کلیم“ کی شاعری میں استعارے کا حسن بھی اپنی تمام تر تابانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ یہ استعارے اپنے اندر معنی کی وسعتیں اور گہرائیاں سمیٹے ہوئے ہیں۔ ”امر مغانِ حجاز“ میں متعدد مقامات پر ایسے اشعار موجود ہیں جن میں استعارے کا استعمال اقبال کی معاشرتی و تہذیبی فکر کو نمایاں کرتا ہے۔

سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:-

”۔۔۔ تعجبیہ اور استعارہ اگر تو صیح مطلب کا فریضہ ادا کرے تو کمالِ صنعت گری ہے ورنہ خیرہ سری ہے۔ اقبال کے کلام میں اکثر و بیشتر تشبیہات و استعارات کے استعمال کا مقصد محض آرائشِ کلام نہیں بلکہ توضیحِ معانی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ فطرتِ خارجی کے مناظر کی تصویریں کھینچتے ہیں تو تشبیہات و استعارات میں وہ نزاکت نہیں ہوتی جو ان کے کلام کا شیوہ خاص ہے۔ ہاں جب وہ دقیق تھلاٹ باریک تصورات اور لطیف افکار و اسرار کی توضیح کرنا چاہتے ہیں تو ایسی ایسی خوب صورت تشبیہیں اور استعارے استعمال کرتے ہیں کہ ان دیکھی چیزیں دیکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ نہ سمجھا جائے کہ خارجی حقائق کی تصویر کشی ان کے ہاں ہمیشہ رکی ہوتی ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ فطرت کے کسی منظر کی تصویر کھینچتے ہوئے وہ نہایت نادر اور لطیف تشبیہات استعمال کریں لیکن اکثر و بیشتر ان کے ہاں تعجبیہ و استعارے کی خوبیِ لطافت اور نزاکت اسی وقت ظاہر ہوتی ہے جب وہ ان پر اسرار کیفیات کا بیان کرتے ہیں جن کا تعلق ان کے وجودِ معنوی سے ہے۔ اپنے کوائفِ باطنی اور وارداتِ قلبی کے بیان میں وہ حیرت انگیز قوتِ ابلاغ و تجلّار کا ثبوت مہیا کرتے ہیں۔“

(A)

اقبال کی شاعری استعاراتی حوالے سے بھی اجمیت کی حامل ہے۔ مضامین اور اندازِ بیان میں حد درجہ متنانت اور پختگی نے اقبال کے اسلوب کو ایک انفرادی جدت عطا کی ہے۔ ان کی شاعری خصوصاً طویل نظمیں اور غزلیں قاری

کو نادر استعارات کی بدولت نئی شعری معنویت سے روشناس کراتی ہیں۔ اقبال کی شاعری ان کے باطن کی دنیا ہے۔ اس لیے اُنکے ہاں عمرانی، نفسیاتی، جمالیاتی، مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی حوالوں سے موزوں استعارات کی کثرت نظر آتی ہے۔ انھوں نے دقیق مضامین کو موزوں اور مناسب الفاظ میں نہایت مہارت سے استعمال کیا ہے اور اُن کے شعری اسلوب کا اہم حربہ ان کا استعاراتی انداز ہے۔ اقبال نے اپنے مخصوص انداز میں حیات اور کائنات کا مطالعہ کیا ہے اور اپنے وجدان اور جمالیاتی انداز کے اشتراک سے منفرد استعارے تشکیل دیئے ہیں۔

قاضی عبید الرحمن ہاشمی لکھتے ہیں:-

[illegible]

(9)

اقبال کے درج ذیل اشعار میں استعاراتی رنگ ملاحظہ کیجیے:-

ہیں ہزاروں اس کے پہلو رنگ ہر پہلو کا اور

سینے میں ہیرا کوئی ترشا ہوا رکھتا ہوں میں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۳۹۔

عجی خم ہے تو کیا مئے تو حجازی ہے مری

نغمہ بندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہے مری

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۹۹۔

تازہ انجم کا فضائے آسماں میں ہے ظہور

دیدۂ انساں سے نامحرم ہے جن کی موج نور

جو ابھی ابھرے ہیں خلعت خانہ ایام سے

جن کی ضو نا آشنا ہے قید صبح و شام سے

جن کی تابانی میں انداز کہن، بھی نو بھی ہے

اور تیرے کوکب تقدیر کا پرتو بھی ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۴۴۴۔

خون رگ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر

مئے خانہ حافظ ہو کہ بت خانہ بہنراد

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۶۴۴۔

مری خودی بھی سزا کی ہے مستحق لیکن

زمانہ دارورسن کی تلاش میں ہے ابھی

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۶۵۴۔

جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند
کون کر سکتا ہے اُس نخل کہن کو سرگوں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۷۰۴۔

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۳۷۔

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ
وہ ادب گہ محبت وہ نگہ کا تازیانہ

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۵۳۔

اندھیری شب ہے، جدا اپنے قافلے سے ہے تو
ترے لیے ہے مرا شعلہ نوا قندیل

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۹۱۔

اقبال کے کلام میں تھپیہ کے مقابلے میں استعارہ کی زیادہ اہمیت ہے۔ استعارے کی طرف اقبال کی رغبت کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ استعارہ زیادہ ایمانیّت و رمزیت کا حامل ہوتا ہے اور اس کے توسط سے براہ راست اکتہار کے مقابلے میں زیادہ مؤثر اور لطیف اکتہار ممکن ہے۔ اُن کے استعارات میں اُس باطنی سوز اور چٹنی اضطراب کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے جو آگے جا کے اُن کے ساز کے ایک دل نشیں نغمے کی صورت ابھرے ہیں۔

تیرے نفس سے ہوئی آتش گل تیز تر
مرغ چمن! ہے یہی تیری نوا کا صلہ

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۹۸۔

میرا نشیمن نہیں درگہ میر و وزیر
میرا نشیمن بھی تو ، شاخ نشیمن بھی تو

چشم کرم ساقیا ! دیہ سے ہیں منظر
جلوتیوں کے سیو خلوتیوں کے کدو

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۱۷۔

آج بھی اس دہس میں عام ہے چشم غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

دیدۂ انجم میں ہے تیری زمیں ، آسمان
آہ کے صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذال

کون سی وادی میں ہے کون سی منزل میں ہے
عشق بلائیز کا قافلہ سخت جاں!

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۲۶۔

حسنِ ازل کی ہے نمود چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سود ، ایک نگاہ کا زیاں
آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۳۸۔

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۴۵۸۔

فتنہ فردا کی بیبت کا یہ عالم ہے کہ آج
کانچے ہیں کوہسار و مرغزار و جوبار

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۷۰۷۔

ضربتِ پیچم سے ہو جانا ہے آخر پاش پاش
حاکیت کا بت سنگین و دل آئینہ رو

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۷۴۰۔

اقبال کی شاعری کے تیسرے دور کے استعارات اُن کے ذہنی انقلاب کے نقیب ہیں اور زندگی کی ارتقائی اور جدلیاتی ماہیت کی تعبیر و توضیح کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ اس دور کے استعارات اپنی تازہ کاری اور لطافت کے سبب اپنی مثال آپ ہیں۔ ان استعاروں کی اصل لطافت شعر کو مکمل تناظر میں دیکھنے کے بعد ان حسی پیکروں کی بدولت وجود میں آتی ہے جو عمل، حرکت اور فعالیت سے عبارت ہیں۔ بال جبریل، اقبال کے استعاراتی شعور کا ایسا مقام ہے جہاں ان کا فلسفہ اور تصور حرکت و عمل آپس میں ایسے گھل مل گئے ہیں کہ ایک دوسرے کا آئینہ معلوم ہوتے ہیں۔ استعارات نہ صرف اُن کے تصور حیات کی تفہیم میں مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں بلکہ ان کی موجودگی شعری لغت میں ایک نئے باب کے اضافہ کا سبب بھی ہے۔ یہ الفاظ شعری کائنات میں نئے نہیں لیکن ان پرانے الفاظ کو جس نئے پس منظر میں استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے وہ اقبال کے عمدہ شعری خیال اور تخلیقی فکر کا نمونہ ہیں۔

کلام اقبال کی ایک اہم خوبی تلمیح ہے۔ تلمیح کی درج ذیل تعریف دیکھیے:

”تلمیح بہ تشدیم لام برمیم (از روضہ لہج) در لغت بہ معنی دیدن و نظر کردن

و آشکار ساختن و اشارہ کردن است و در اصطلاح علم بدیع اشارہ بہ قصہ یا شعر یا مثل سائر
است بہ شرط کہ آل اشارہ۔ چنان کہ از معنائی اشارہ برمی آید تمام داستان یا شعر یا مثل
سائر را اور بر نگیرد۔“

(۱۰)

ڈاکٹر سید وسیم سہیل کی تعریف میں اس کے اصطلاحی حدود کا تعین کرتے ہوئے بڑی
وضاحت کے ساتھ اس کی مختلف صورتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے خیالات تلخیص کے باب میں جن امور کی نشاندہی
کرتے ہیں اس کا خلاصہ کچھ یوں ہے کہ تلخیص والی عبارت یا شعر کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ اس میں واضح طور پر کوئی
ایسا اشارہ موجود ہو جو مضمون کا ربط تلخیص کے ساتھ جوڑ سکے اور جس کی مدد سے قاری اس واقعہ یا داستان تک پہنچ سکے
قاری جس حد تک اس واقعہ، آیت یا داستان سے واقف ہوگا اسی قدر وہ شعر (یا تلخیص والی نثر) کے مفہوم سے لطف
اندوز ہو سکے گا۔

تلخیص کے دائرے میں عقائد و آداب قدیم رسوم و علوم نجوم کے اعتقادات قدما کی پرانی اصطلاحات طب
تک آجاتی ہیں۔ اسی طرح اسطیری داستان، تاریخی اور معروف مذہبی شخصیات کا ذکر بھی تلخیص کے ذیل میں آتا ہے نیز
قرآنی آیات، احادیث رسول اکرم ﷺ اور ان سے متعلقہ اقوال (صوفیہ) کا تعلق بھی تلخیص کے ذیل میں شمار ہوتا ہے
فرہنگ اسطیر میں ستارگان، حیوانات، شہروں کے نام، امثال کا تعلق بھی تلخیص سے ہے۔ جب کہ فرہنگ آداب و
معتقدات جس میں اعتقادات طبی، نجوم وغیرہ شامل ہیں شعر و نثر میں ان کی طرف اشارہ بھی تلخیص کہلاتا ہے۔

سید وسیم سہیل نے تلخیص کی بہت سی اقسام بھی گنوائی ہیں مثلاً تلخیصات اسلامی۔۔۔ ایسی تلخیصات جن کا
تعلق قرآن کریم، احادیث رسول اکرم ﷺ، تذکار صحابہ اور اسلامی تاریخ کے دوسرے واقعات سے ہے اور تلخیصات
ایرانی یا تلخیصات ساسانی۔۔۔ وہ تلخیصات جن کا تعلق قبل اسلام کی ایرانی شخصیات، واقعات، جنگوں اور داستانوں
کرداروں سے ہے مثلاً شاہنامہ فردوسی میں مذکور کردار، ماکن اور واقعات وغیرہ۔

ڈاکٹر سید وسیم سہیل کے الفاظ میں:

”۔۔۔۔۔ تلخیصات معمولاً استفادہ ہائی سیاسی و اجتماعی می شود (مانند حافظ)۔ یعنی تلخیص فقط بہ
صرف تلخیص بودن بکار نمی رود۔۔۔۔۔“

(۱۱)

تلمیحات کے استعمال سے سیاسی و اجتماعی فوائد اٹھائے جاتے ہیں۔ تلمیح کو صرف تلمیح کے طور پر استعمال نہ ہونا چاہیے بلکہ اچھی اور موثر تخلیقی شاعری میں اس سے فن کارانہ تاثیر کشید کرنی چاہیے۔ ڈاکٹر سید وس شمس نے فارسی شاعری میں مروج اسلامی اور ایرانی تلمیحات کے ساتھ ساتھ یونانی اساطیر عرفان ہندی اور ان جدید تلمیحات کا بھی ذکر کیا ہے جو مغرب سے آ کر فارسی شاعری اور ادب میں شامل ہو گئی ہیں۔ ان کے خیال میں فارسی قصیدہ گو شاعروں نے زیادہ تر ایرانی جبکہ غزل کے شاعروں نے ایرانی کے ساتھ اسلامی تلمیحات سے بھی استفادہ کیا ہے۔

اقبال کے فارسی کلام کی طرح ان کے اردو کلام میں بھی کثرت کے ساتھ تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے۔ ان تلمیحات میں قرآن و احادیث رسول اکرم ﷺ اسلامی تاریخ و شخصیات کے ساتھ ساتھ ایرانی تلمیحات کا بھی بڑا حصہ شامل ہے۔ اسی طرح انھوں نے اپنے افکار کی وضاحت اور خیالات کو زیادہ موثر طور پر پیش کرنے کے لیے ہندی اور جدید مغربی واقعات و اشخاص اور ماکن و اصطلاحات کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان کی تلمیحات۔۔۔ ان کے افکار و مضامین کے اظہار میں تاثیر کا جادو جگاتی ہیں۔ وہ اسلامی تاریخ کے ایک واقعہ آیت قرآنی شہر و غیرہ کی شمولیت سے اپنے اشعار کی تاثیر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتے ہیں۔ ایسی سنکڑوں مثالوں میں سے ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

اقبال کی نظم ”حضور رسالت“ میں:-

گراں جو مجھ پہ ہنگامہ زمانہ ہوا
جہاں سے باندھ کے رحمت سفر روانہ ہوا
قیودِ شام و سحر میں بسر تو کی لیکن
نظامِ کہنہ عالم سے آشنا نہ ہوا
فرشتے بزمِ رسالت میں لے گئے مجھ کو
حضور آئے رحمت میں لے گئے مجھ کو
کہا حضورؐ نے اے عندلیبِ باغِ حجاز!
کلی کلی ہے تری گرمی نوا سے گداز
ہمیشہ سرخوش جامِ ولا ہے دل تیرا
فنا دگی ہے تری غیرتِ تجودِ نیاز
اڑا جو ہستی دنیا سے تو سوئے گردوں

سکھائی تجھ کو ملائک نے رفعت پرواز
 نکل کے باغ جہاں سے رنگ ہو آیا
 ہمارے واسطے کیا تحفہ لے کے تو آیا؟
 حضور! دہر میں آسودگی نہیں ملتی
 تلاش جس کی ہے وہ زندگی نہیں ملتی
 ہزاروں لالہ و گل ہیں ریاض ہستی میں
 وفا کی جس میں ہو ہو وہ کلی نہیں ملتی
 مگر میں نذر کو آگینہ لایا ہوں
 جو چیز اس میں ہے 'جنت میں بھی نہیں ملتی
 جھلکتی ہے تری امت کی آمد اس میں
 طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اس میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۴۲۔

اس نظم میں فرشتے، نوزم رسالت حضور آئیہ رحمت حضور، حجاز ملائک وغیرہ کے الفاظ ایک تلمیحاتی فضا
 پیدا کرتے ہیں مگر آخری مصرعے کے پہلے لفظ طرابلس نے اسلامی اور تاریخی تلمیح کا ایک ایسا حوالہ شعر میں شامل
 کر دیا ہے جو نہ صرف اس شعر بلکہ پوری نظم اور ایک وسیع تر حوالے سے کلام اقبال ہی نہیں اردو شاعری کے نعتیہ عناصر
 میں ایک خاموش استغاثہ اور فریاد کو موثر انداز میں نمایاں کرتا ہے۔ تلمیح کا ایسا ماہرانہ اور موثر استعمال اقبال کے شعری
 جوہر Poetic skill کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

اقبال نے اپنے تلمیحی اشعار میں کہیں زیادہ وضاحت سے اور کہیں صرف ایک اشارہ کے ذکر سے کام لیا ہے
 فرعی اور ضمنی قصوں (Episode) کی طرف اشارہ نمائی سے انھوں نے ماضی اور حال کے درمیان مفہوم کا ایک ایسا
 رشتہ قائم کر دیا ہے جس سے ان کا کلام بہت موثر ہو گیا ہے اور اس میں تاریخی شعور کی آمیزش سے اخلاص کی کاٹ اور
 نمایاں ہو گئی ہے۔
 بانگ درا کی تلمیحات:-

ارم۔ آرنلڈ۔ آغاخان (سر)۔ امیر مینائی۔ ان الملوک۔ اندلس۔ ان وعد اللہ حق۔ انیسویں شالو۔
 اولیس (حضرت)۔ امیرسن۔ بلالؓ۔ بلبل شیراز۔ بو عبیدہ (جنگ یرموک)۔ بولہب۔ بیدل۔ پورس۔ پیر کنعاں۔
 نغینسن (انگریزی شاعر)۔ جوگندر (سر جوگندرنگھ)۔ چشتی (خولجہ خواجگان)۔ حالی۔ حرا۔ خاتم سلیمانی۔
 خولجہ بدر وحین۔ دارا۔ داغ۔ ذوالفقار علی خان (سر)۔ رام تیرتھ (سوامی)۔ سرین۔ سروش۔ سکندر۔
 سلجوق۔ سید (سر سید احمد خاں)۔ شالامار۔ شہ سوار چغتائی۔ شبلی (نعمانی)۔ شراب طہور۔ شکتی (شانتی)۔
 شگری (پاشا)۔ شمع بارگاہ خاندان مرتضوی۔ شودر۔ شیکسپیر۔ صائب۔ صقلیہ۔ طوبی۔ عبدالقادر۔ عشرت امروز۔ عمر۔
 معتری۔ عینی (حضرت)۔ غزالی۔ غلام قادر (روہیلہ)۔ غنی۔ قاطمہ (ہنت عبداللہ)۔ فضل حسین (سر)۔ فیصل۔
 فیضی قتی (ملک)۔ کرزن۔ کلیم ہمدانی۔ گلشن (گلشن کن)۔ گلہری۔ گل شیراز۔ گنگا۔ کوتم (بدھ)۔ گیتا۔ لانگ فیلو۔
 لاخلف المعیاد۔ لالاک لما خلقت الافلاک۔ لیس لاناں الامامی۔ مازنی۔ ماعرفا۔ محبوب الہی (حضرت خولجہ
 نظام الدینؒ)۔ مہدی (مہر وح)۔ میر حجاز۔ نانک (کورو)۔ نرود۔ نوح (حضرت)۔ نیکر (دریا)۔ وقد کترم۔
 ولیم کوپر۔ ہفتاد و دو ملت۔ ہمایوں۔ ہمالہ۔ ہنجوں نے۔ پاجوج (ماجوج)۔ ہنسلون۔ یورش یلخاری۔ یوسف ثانی۔
 بال جبریل کی تمیمات:-

ابوالحسن۔ ابوالطامری۔ اسرائیل۔ اسماعیل (حضرت)۔ اندیشہ عجم۔ انقلاب۔ انوری۔ بدر وحین۔ بستانی۔
 پاژند۔ تمریز۔ جاوید۔ جنید۔ جنیدی وارد شیریں۔ خانگی سلسلہ۔ خبر و نظر۔ رشی۔ ذہرا۔ ستاروں سے آگے۔
 سلمان (مسعود سعد)۔ سلیم۔ سنائی۔ بنجر۔ شورش اصلاح دیں۔ شعیب و حضرت۔ صفایان۔ طمہ۔ طغرل۔ عبدالرحمن۔
 غزنی۔ غوری۔ فردوسی۔ فرعون۔ فرقان۔ قاتنی۔ کابل۔ کشاف۔ کوفہ۔ لائذر۔ لائخف۔ لائخطوا۔ لائخرون۔
 مجذ ولف ثانی۔ مرغ۔ مسجد قرطبہ۔ موسیقی۔ نیولین۔ نطشہ۔ نوشیرواں۔ ہارون رشید۔ ہرات۔ یسین۔
 ضرب کلیم کی تمیمات:-

ابوالہول۔ ابی سینا۔ ارتباط حرف و معنی۔ اشتراکیت۔ اشراق۔ ابرام مصر۔ ایجاز معانی۔ بلشویک روس۔
 بوعلی سینا۔ بہراد۔ بیاں میں نکتہ توحید آتو سکتا ہے۔ پیرس کی مسجد۔ تربیت لعل بدخشاں۔ تقدیر۔ ٹیپو سلطان۔ جامی۔
 جلال و جمال۔ جل ترنگ۔ جمعیت اقوام۔ جینوا۔ جہاد۔ جنگیز خاں۔ چوں دیدہ راہ میں مداری فر۔ حرف لائذع مع
 اللہ الہا آخر حمید اللہ خاں۔ سیائی نوزا۔ سر اس مسعود۔ سرود۔ سورۃ رُحمن۔ شریعت اور طریقت۔ صاحب مازاغ۔
 طالب اہلی۔ علم الکلام (الکلام)۔ فلسطینی عرب۔ فلسفہ ذات و صفات۔ قم باذن اللہ۔ قل الحق۔ کرما۔

لا الہ الا اللہ۔ محراب گل افشاں۔ محی الدین ابن العربی۔ مرزا علی محمد باب۔ مسجد قوت الاسلام۔ مقام شوق و سرور و نظر۔
مکالمات فلاطون۔ مہدی (مرحق)۔ نادر شاہ۔ نظامی۔ وانجم۔ بیگل۔

ارمغان حجاز (اردو)

برزخ۔ جمہوریت۔ چلیسا۔ حسین احمد فی۔ دلے کہ عاشق و صابر بود مگر سنگ است دیر۔ سالک۔ سراج کبر جیدی۔
سرمایہ داری۔ سیزر۔ صدائے تیشہ کہ بر سنگ فی خورد دگر است۔ غیبت صفائی قوالی۔ کیسا۔ معزول شہنشاہ۔ ملا
زادہ۔ شیخ لولابی۔ نیرنگ و سیما۔ طو کیت۔ دل۔

تلمیحات اقبال کے تجزیہ سے درج ذیل امور کی نشاندہی ہوتی ہے۔

۱۔ اقبال وسیع مطالعہ کے مالک تھے۔ یہ مطالعہ یک سطحی نہیں ہے۔

الہیات، سیاسیات، اساطیر، مذاہب، شخصیات، تہذیب، سماجیات اور ادب و فن سے متعلق ہے۔

۲۔ اقبال نے تلمیحات کی تاریخی اور معنوی حیثیت کے مطابق انھیں استعمال کیا۔ ایک ماہرانہ انداز سے اپنے
افکار و خیالات کی ترسیل و ابلاغ کے لیے انھیں برتا اور صحیح معنوں میں ان علمی حوالہ جات سے اپنے کلام کی تزئین کی
ان کے ہاں تلمیح کا استعمال تلمیح برائے تلمیح نہیں بلکہ اپنے اظہار کو خوبصورت اور مؤثر بنانے کے لیے ہے۔

۳۔ اقبال کی تلمیحات یک موضوعی نہیں۔ ان کی تلمیحات کا مطالعہ کرتے ہوئے بوقلمونی وسعت اور پھیلاؤ کا اندازہ
ہوتا ہے۔ اس وسعت میں قرآنی آیات، احادیث رسول اکرم ﷺ کے مضامین، مذاہب، شخصیات، اسلامی
تاریخ، غزوات، سیاسی و ادبی اصطلاحات، اماکن، دریا، تہذیبی آثار، سائنسی حوالہ جات، شعرائے کرام کے مصرعوں اور
نظموں کے بارے میں اشارے، عمرانیات، اقتصادیات، جمالیات و فنون اور تاریخ و تمدن سے متعلق ایک بڑا ذخیرہ
شامل ہے جو صرف اسما اور الفاظ پر مشتمل نہیں بلکہ اپنے پس منظر میں کسی نہ کسی ایسے اہم واقعے، شخصیت اور مفہوم سے
جوا ہوا ہے جسے اقبال اپنے افکار و مضامین کے ناظر کو ابھارنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

۴۔ بر تلمیح اپنا سیاق و سباق اور تلا زمانی پس منظر ساتھ لے کر آتی ہے۔ اقبال کے کلام میں بھی تلمیحات اپنی تاریخی
اہمیت اور اساطیری و معنوی وسعت کے لحاظ سے مفہوم میں تہہ داری اور بلاغت پیدا کرنے کا سبب بنتی ہیں خصوصاً
قرآنی تلمیحات کا استعمال ان کی شاعری میں جمالیاتی شکوہ، معنوی پھیلاؤ اور تاثیر کے اضافہ کا سبب بنتا ہے۔

۵۔ تلمیحات خصوصاً جو تراکیب پر مشتمل ہوں زبان میں وسعت کا سبب بنتی ہیں اقبال نے ان کے استعمال سے نہ
صرف اپنی شاعری بلکہ اردو شاعری کے ذخیرہ الفاظ اور تلمیحات میں اضافہ کیا ہے۔ ان سے قبل اردو شاعری میں قرآنی

تلمیحات کم استعمال ہوئی ہیں۔ ایک لفظی یا دو لفظی یعنی ”کن“ ”تھیکوں“ وغیرہ۔ اقبال نے قرآنی آیات کے نسبتاً بڑے ٹکڑوں کو بھی استعمال کیا ہے اور پہلے شاعروں کی نسبت زیادہ تعداد میں بھی برتا ہے یہی وجہ ہے کہ دوسرے شاعروں کے مقابلے میں ان کے کلام کے اندر قرآنی فضا (لفظی و معنوی طور پر) زیادہ ہے۔ اقبال کے کلام پر قرآن کے اثرات اور قرآنی آیات سے استفادہ کہیں برا اور راست ہے اور کہیں بالواسطہ۔ مقالے کے اس حصہ میں تلمیح کے حوالے سے ان اشعار کو شامل کیا گیا ہے جو بہم یا دوراز کا نسبت نہیں رکھتے۔ تلمیحات کے تجزیہ کے دوران میں بھی اس امر کو پیش نظر رکھا گیا ہے کہ ایسی تلمیحات جو اقبال کے شعری اسلوب میں ممتاز حیثیت کی حامل ہیں انھیں بطور خاص شامل مقالہ کیا جائے۔ واضح رہے کہ درج ذیل تجزیہ تلمیحات کی فہرست سازی نہیں ہے۔ اس قسم کے تفصیلی مطالعات ڈاکٹر اکبر حسین قریشی اور سید عابد علی عابد جیسے اساتذہ اپنے اپنے انداز میں پیش کر چکے ہیں۔ درج ذیل تلمیحات اقبال کے شعری اسلوب میں نمایاں مقام کی حامل تلمیحات کا انتخاب ہیں جنھیں مقالے کی ضروریات کے پیش نظر اس تجزیہ میں شامل کیا گیا ہے۔

لن ترانی

دید سے تسکین پاتا ہے دل مجبور بھی؟

لن ترانی کہہ رہے ہیں یا وہاں کے طور بھی

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۷۱۔

ارنی

قصہ دارو رن بازی طغلاۃ دل

النجائے ارنی سرخی افسانۃ دل

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۹۲۔

’ارنی‘ میں بھی کہہ رہا ہوں مگر

یہ حدیثِ کلیم و طور نہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۲۷۶۔

کلیم

اڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طور پر کلیم
طاقت ہو دید کی تو قضا کرے کوئی

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۲۸۔

تھا ارنی کو کلیم میں ارنی کو نہیں
اُس کو قضا روا مجھ پہ قضا حرام

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۹۰۔

کن فیکوں

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۶۳۔

مسجود ساکنانِ فلک

اے شمع انتہائے فریب خیال دیکھ
مسجود ساکنانِ فلک کا تمل دیکھ

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۷۷۔

والشمس

گل و گلزار ترے خلد کی تصویریں ہیں

یہ سبھی سورۃ والفس کی تفسیریں ہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۸۶۔

والنور

ظلم ظلماتِ شب سورہ والنور سے توڑا
اندھیرے میں اڑیا تاج زر شمع شبستاں کا

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۸۸۔

الست

مجاہدانہ حرارت رہی نہ صوفی میں
بہانہ بے عملی کا بنی شراب الست

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۵۵۱۔

ان الملوک

آیتاؤں تجھ کو رمز آئے ان الملوک
سلطنتِ اقوامِ غالب کی ہے اک جادوگری

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۸۹۔

سامری

خونِ اسرائیل آجاتا ہے آخر جوش میں
توڑ دیتا ہے کوئی موسیٰ ظلمِ سامری

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۹۰۔

لا تخلف المعياذ

اے مسلمان ہر گھڑی پیش نظر
آیہ لا تخلف المعياذ رکھ

اقبال: حکیات اقبال اردو ص ۳۱۴۔

ان وعد اللہ حق

یہ لسان العصر کا پیغام ہے
ان وعد اللہ حق یاد رکھ

اقبال: حکیات اقبال اردو ص ۳۱۴۔

وقد کتتم بہ تستعجلون

حکمت و تدبیر سے یہ فتنہ آشوب خیر
مٹ نہیں سکتا وقد کتتم بہ تستعجلون

اقبال: حکیات اقبال اردو ص ۳۲۲۔

ینسلون

کھل گئے یا جوج اور ماجوج کے لشکر تمام
چشم مسلم دیکھ لے تفسیر حرف ”ینسلون“

اقبال: حکیات اقبال اردو ص ۳۲۲۔

لیس للانسان لا ما سخی

حکیم حق ہے لیس للانسان لا ما سخی
کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار

اقبال: حکیات اقبال اردو ص ۳۲۴۔

نہیں ملے

نگاہِ عشق و مستی میں وہی اول وہی آخر
وہی قرآن وہی فرقاں وہی یسین وہی طہ

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۱۷۔

لا تھف

مثلِ کلیم ہو اگر معرکہ آزما کوئی
اب بھی درختِ طور سے آتی ہے بانگِ لا تھف

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۳۲۔

لا محنوں عطا اسلاف کا جذبِ دروں کر
شریکِ زمرہ لا محنوں کر

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۴۷۹۔

خلقِ عظیم

آہ و مردانِ حق و عربی شہسوار
حامل ”خلقِ عظیم“ صاحبِ صدق و یقین

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۹۰۔

لا تذکر

دلِ مردِ مومن میں پھر زندہ کر دے
وہ بجلی کہ تھی نعرہ لا تذکر میں

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۹۷۔

لوحِ قلم

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبد آگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۰۵۔

لا تخطوا

جس کو نومیدی سے ہو سوزِ درون کائنات
اس کے حق میں تخطو اچھا ہے یا لا تخطوا

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۳۶۔

قم باذن اللہ

جہاں اگرچہ دگرکوں ہے قم باذن اللہ
وہی زمیں وہی گردوں ہے قم باذن اللہ

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۵۴۷۔

آتی ہے ندی فراز کوہ سے گاتی ہوئی
کوڑ و تنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۵۴۔

کوڑ و تنیم جنت کی دو نہروں کے نام ہیں جن کا ذکر قرآن کریم میں اس طرح ہے۔

انا اعطینک الکوثر

۱۳۲ قرآن مجید سورہ ۱۰۸ آیت ۱۔

ہم نے آپ کو خیر کثیر عطا کی

ومزاجہ من تسنیم۔ عیناً شرب بھا المقر بون
قرآن مجید سورہ ۸۳ آیت ۲۷-۲۸۔

اور اس کی آمیزش تسنیم سے ہوگی وہ چشمہ جس سے مقرب بندے پئیں گے۔
تو زمان و مکاں سے رشتہ پیا
طاہر سدرہ آشنا ہوں میں
اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۷۳۔

طاہر سدرہ آشنا سے حضرت جبرئیل مراد ہیں۔ سدرہ اور جبریل کا ذکر قرآن کریم میں اس طرح ہے۔
ولقد راہ نزلة اخرى۔ عند سدرۃ المنتھی
قرآن مجید سورہ ۵۳ آیت ۱۳-۱۴۔

اور انھوں نے اس (فرشتہ) کو ایک بار اور بھی دیکھا ہے سدرۃ المنتھی کے قریب۔
یہ حکم تھا کہ کلعبین کن کی بہار دیکھ
ایک آنکھ لے کے خواب پریشاں ہزار دیکھ
اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۷۵۔

کن کا لفظ قرآن کریم میں متعدد مقامات پر آیا ہے۔

انما امرہ اذا اراد شیئا ان یقول لہ کن فیکون
قرآن مجید سورہ ۳۶ آیت ۸۲۔

وہ تو بس جب کسی چیز کے پیدا کرنے کا ارادہ کرتا ہے تو اس کو کہہ دیتا ہے کہ ہو جا اور وہ ہو جاتی ہے۔

گل و گلزار ترے خلد کی تصویریں ہیں
یہ سبھی سورۃ والشمس کی تفسیریں ہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۸۶۔

والشمس قرآن کریم کی اکیانوہ سورۃ کا نام ہے جس میں اللہ تعالیٰ نے شمس (آفتاب وغیرہ) کی قسم کھائی ہے۔

میرے بگڑے ہوئے کاموں کو بنایا تُو نے
بار جو مجھ سے نہ اٹھا وہ اٹھایا تُو نے

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۸۷۔

یہاں بزمِ قدرت کا انسان سے خطاب دکھایا گیا ہے۔

انا عرضنا الامانة على السموات والارض والجبال فابين ان يحملنها واشفقن منها وحملها
الانسان ط انه كان ظلوماً جهولاً۔
قرآن مجید سورہ ۲۳ آیت ۷۲۔

ہم نے (یہ) امانت آسمانوں اور زمین اور پہاڑوں پر پیش کی سو ان سب نے انکار کیا اس سے کہ اسے اٹھائیں اور وہ
اس سے ڈرے اور اسے انسان نے اپنے ذمے لے لیا بے شک وہ بڑا ظالم ہے بڑا جاہل ہے۔

ظلم حکمت شب سورۃ والنور سے توڑا
اندھیرے میں اڑلیا تاج زر شمع شبستاں کا

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۸۸۔

قرآن کریم کی ۲۴ ویں سورۃ کا نام سورۃ نور ہے۔

قصہ دارورن بازی طلائع دل

الْحَجَّاءُ 'آرِنِي' سِرْخِي افسانہ دل

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۹۳۔

درج ذیل آیت دیکھیے:

ولما جاء موسى لميقاتنا و كلمه ربه قال رب ارنى انظر اليك فقال لن ترانى۔
قرآن مجید، سورہ طہ پارہ ۱۳۲۔

اور جب موسیٰ ہمارے وقت (موعود) پر آگئے اور ان سے ان کا پروردگار ہم کلام ہوا موسیٰ بولے اے میرے پروردگار مجھے اپنے کو دکھلا دیجیے (کہ) میں آپ کو ایک نظر دیکھ لوں (اللہ) نے فرمایا تم مجھے ہرگز نہیں دیکھ سکتے۔

شجر ہے فرقہ آرائی، تعصب ہے ثمر اس کا
یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلوانا ہے آدم کو

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۰۲۔

قرآن مجید کی درج ذیل آیت کی طرف اشارہ ہے۔

وقلنا يا آدم اسكن انت و زوجك الجنة و کلامنا رغداً حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة
فتكونا من الظلمين۔ فازلھما الشیطان عنھا فاخرجهما مما کانا فیہ من۔
قرآن مجید، سورہ ۲، ۳۵۔

اور ہم نے کہا اے آدم! تم اور تمھاری بیوی بہشت میں رہو سوہو اور اس میں جہاں سے چاہو خوب کھاؤ اور اس درخت کے پاس نہ جانا ورنہ تم گنہگاروں میں سے ہو جاؤ گے پھر شیطان نے دونوں کو پھسلایا اس درخت کے باعث اور جس میں تھے اس سے انھیں نکلوا یا۔

کبھی صلیب پہ اپنوں نے مجھے لٹکایا

کیا فلک کو ستر چھوڑ کر زمین میں نے

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۰۸۔

اس شعر میں قرآن مجید کی درج ذیل آیات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

وقولهم انا قتلنا المسيح عیسیٰ ابن مریم رسول اللہ ﷺ وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم ذوان
الینین اختلفوا فیہ لفی شک منه ذمالهم به من علم الا اتباع الظن ﷻ وما قتلوه یقیناً بل رفعه اللہ
الیہ وکان اللہ عزیزاً حکیماً۔

قرآن مجید سورہ ۴ آیت ۱۵۷، ۱۵۸۔

اور بہ سبب ان کے اس قول کے کہ ہم نے عیسیٰ ابن مریم کو مار ڈالا جو مسیح اور اللہ کے پیغمبر تھے حالانکہ نہ وہ آپ کو مار ڈال
سکے اور نہ آپ کو سولی ہی پر چڑھا پائے بلکہ ان پر شبہ ڈال دیا گیا اور یہ لوگ آپ کے بارے میں اختلاف کر رہے
ہیں وہ آپ کی طرف سے شک میں پڑے ہوئے ہیں ان کے پاس کوئی علم (صحیح) تو ہے نہیں ہاں بس گمان کی پیروی
ہے اور یقینی بات ہے کہ انھوں نے آپ کو مار نہیں ڈالا بلکہ آپ کو اللہ نے اپنی طرف اٹھا لیا اور اللہ بڑا قوت والا ہے
حکمت والا ہے۔

جائے حیرت ہے بُرا سارے زمانے کا ہوں میں

مجھ کو یہ خلعت شرافت کا عطا کیوں کر ہوا

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۲۶۔

قرآن مجید کی درج ذیل آیت دیکھیے:

ولقد کرمنا بنی آدم و حملنہم فی البر والبحر و رزقنہم من الطیب و فضلنہم علی کثیر ممن
خلقنا تفضیلاً۔

قرآن مجید سورہ ۱۷ آیت ۷۰۔

اور ہم نے بنی آدم کو عزت دی ہے اور ہم نے انھیں خشکی اور دریا (دونوں) میں سوار کیا اور ہم نے ان کو نفیس چیزیں عطا کیں اور ہم نے ان کو اپنی بہت سی مخلوقات پر بڑی فضیلت دی۔

نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی ارادت ہو تو دیکھ ان کو
ید بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۰۔

اقبال نے اہل فقر کے ہاتھوں کو حضرت موسیٰ کے دست مبارک (ید بیضا) سے نسبت دی ہے۔

واضم یدک الی جناحک تخرج بیضاء من غیر سوء ایہ آخری۔

قرآن مجید سورہ ۲۰ آیت ۲۲۔

اور تم اپنا ہاتھ اپنی بغل میں دے لو وہ بلا کسی عیب کے روشن ہو کر نکلے گا (یہ) دوسری نشانہ ہوئی۔

نہ مجھ سے کہہ کہ اجل ہے پیام عیش و سرور
نہ کھینچ نقشہ کیفیت شراب طہور

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۵۴۔

شراب طہور کی ترکیب قرآن مجید کی اس آیت کے نکلنے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

وسقہم ربہم شراباً طہوراً۔

قرآن مجید سورہ ۷۶ آیت ۲۱۔

اور ان کا پروردگار ان کو پاکیزہ شراب پینے کو دے گا۔

مجھے فریفتہ ساتی جمیل نہ کر
بیان حور نہ کر ، ذکر سلسبیل نہ کر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۵۴۔

سلسبیل کا ذکر قرآن مجید میں اس طرح ہوا ہے

عیناً فیہا تسمی سلسبیل۔

قرآن مجید، سورہ ۷۷، آیت ۱۸۔

یعنی ایسے چشمے سے جو وہاں ہوگا اور اس کا نام سلسبیل ہوگا۔

آیتاؤں تجھ کو رہر آئے ان الملوک

سلطنت اقوامِ غالب کی ہے اک جادوگری

اقبال: کلیات اقبال اردو حص ۲۸۹۔

اس شعر کے پہلے میں مصرعے میں قرآن مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

قالت ان الملوک اذا دخلوا قریۃ افسسوها وجعلو آعزہ اهلہا اذلة وکذلک یفعلون۔

قرآن مجید، سورہ ۷۷، آیت ۲۲۔

وہ بولی بادشاہ جب کسی بستی میں فاتحانہ داخل ہوتے ہیں تو اسے تہ وبالا کر دیتے ہیں اور وہاں والوں میں جو عزت دار

ہوتے ہیں انھیں وہ ذلیل کر دیتے ہیں اور اسی طرح (یہ لوگ) کریں گے۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق

عقل ہے جو تماشا لے لب بامِ ابھی

اقبال: کلیات اقبال اردو حص ۳۱۰۔

قالوا حرقوه و انصروا الہتکم ان کنتم فعلین۔ قلنا ینار کونی برداً و سلماً علی ابراہیم۔ و ارادوا بہ

کیلا فجعلنہم الا خسرین۔

قرآن مجید، سورہ ۲۱، آیت ۶۸-۷۰۔

(وہ لوگ) بولے انھیں تو جلا دو اور اپنے ٹھا کردوں کا بدلہ لے لو اگر تمہیں (کچھ) کرنا ہے۔ ہم نے حکم دیا اے آگ تو ٹھنڈی اور بے گزند ہو جا اور اہم کے حق میں اور (لوگوں نے) ان کے ساتھ برائی کرنا چاہی تھی سو ہم نے انھیں (لوگوں) کو نا کام کر دیا۔

یہ ”لسانِ احصر“ کا پیغام ہے
 ”إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ يَادُّرُكُھ“

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۴۔

قرآن مجید کی اس آیت کے ٹکڑے کی طرف اشارہ ہے:

فاصبر ان وعدہ اللہ حق۔

قرآن مجید سورہ ۳۰ آیت ۶۰۔

سو آپ صبر کیجیے بیشک اللہ کا وعدہ سچا ہے۔

حکمت و تدبیر سے یہ فتنہ آشوب خیر
 نکل نہیں سکتا ”وقد کتتم بہ تستعجلون“

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۲۴۔

قرآن مجید کی درج ذیل آیت دیکھیے:

قل اراء یتسم ان اتکم عذابہ بیاتاً او نہاراً ما اذا یتعجل منہ المجرمون۔ اثم اذا ما وقع آمنتہم بہ ط

آلئن وقد کتتم بہ تستعجلون۔

قرآن مجید سورہ ۱۰ آیت ۵۱۔

آپ کہہ دیجیے کہ یہ تو بتاؤ کہ اگر تم پر اللہ کا عذاب رات کو آپڑے یا دن کو تو اس میں کون چیز ایسی ہے جس کے لیے مجرمین جلدی مچا رہے ہیں۔ کیا جب وہ آہنی پڑے گا جب اس کا یقین کرو گے؟ ہاں اب! حالانکہ تم اس کی تو جلدی مچایا کرتے تھے۔

’کھل گئے‘ یا جوج اور ماجوج کے لشکر تمام

چشمِ مسلم دیکھ لے تفسیرِ حرفِ نسلون

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۲۲۔

یہاں قرآن مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے:

حتى اذا فصح ياجوج وماجوج وهم من كل حدب ينسلون۔

قرآن مجید، سورہ ۲۱، آیت ۹۶۔

یہاں تک کہ یاجوج و ماجوج کھول دیئے جائیں اور وہ ہر بلندی سے نکل پڑیں۔

حکم حق ہے لیسِ لیلانِ لا ماسی

کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۲۲۔

اس شعر میں قرآن مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

وان لیس للانسان الا ما سعى۔

قرآن مجید، سورہ ۵۳، آیت ۳۹۔

اور انسان کو صرف اپنی ہی کمائی ملے گی۔

منادیا مرے ساتی نے عالمِ من و تو

پلا کے مجھ کو مئےِ لا الہ الا هو

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۵۲۔

درج ذیل آیت دیکھیے:

والہکم الہ واحد لا الہ الا الہ هو الرحمن الرحیم۔

قرآن مجید، سورہ ۲، آیت ۱۶۳۔

اور تمھارا خدا ایک خدا ہے۔ بجز اس کے کوئی خدا نہیں ہے۔ چنانچہ تبارحم و کرم کرنے والا۔ بار بار رحم کرنے والا۔

عطا اسلاف کا جذب دروں کر
شریک زمرہ لائحونوں کر
خرد کی گھٹیاں سلجھا چکا میں
مرے مولا مجھے صاحب جنوں کر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۴۔

یہاں قرآن مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

الآن اولیاء اللہ لا خوف علیہم ولا هم یحزنون۔

قرآن مجید سورہ ۱۰ آیت ۶۲۔

سنو سنو! اللہ کے دوستوں پر قطعاً نہ کوئی خوف ہے اور نہ وہ غمگین
ہوں گے۔

نگاہ عشق و مستی میں وہی اول وہی آخر
وہی قرآن وہی فرقاں وہی یسین وہی ط

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۳۔

یسین قرآن مجید کی ۳۶ ویں سورۃ کا نام ہے اور بعض مفسرین نے اس کو رسول ﷺ کا لقب قرار دیا ہے۔

ضمیر پاک و نگاہ بلند و مستی شوق
نہ مال و دولت قاروں نہ فکر افلاطوں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۳۔

فخرج علی قومہ فی زعمہ قال الذین یریدون الحیوة الدنیاء لیت لنا مثل ما اوتی قارون اذ لہ و حط عظیم۔ وقال الذین اوتوا
العلم و لکم ثواب اللہ خیر لمن امن وعمل صالحا ولا یلتقمھا الا الصبر ون۔

قرآن مجید، سورہ ۲۸، آیت ۷۹-۸۰۔

پھر وہ اپنے قوم والوں کے سامنے اپنے (تجمل و) آرائش کے ساتھ نکلا جو لوگ دنیوی زندگی کے طالب تھے بولے
کاش ہم کو بھی ویسا ہی (ساز و سامان) ملا ہوتا جیسا قارون کو ملا ہے۔ بے شک وہ بڑا خوش نصیب ہے اور جن لوگوں کو
(دین کی) فہم عطا ہوئی تھی وہ بولے تمہارے اوپر نیکی پڑے اللہ (کے ہاں) کا ثواب کہیں بہتر ہے جو ایسے شخص کو
ملا ہے جو ایمان لائے اور نیک عمل کرے اور وہ تو صرف صبر کرنے والوں ہی کو ملا ہے۔

جس کا عمل ہے بے غرض، اُس کی جزا کچھ اور ہے

حور و خیام سے گزر، بادہ و جام سے گزر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۶۔

قرآن مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے:

حور مقصورات فی الخیام۔

قرآن مجید، سورہ ۵۵، آیت ۷۲۔

کورے رنگ والیاں خیموں میں محفوظ ہوں گی۔

آہ وہ مردان حق ! وہ عربی شہسوار

حامل ”خلق عظیم“ صاحب صدق و یقین

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۵۔

”خلق عظیم“ کی ترکیب قرآن مجید کی اس آیت سے ماخوذ ہے جس میں اللہ تعالیٰ نے رسول کریم ﷺ کے اخلاق کی

تعریف فرمائی ہے:

واکمل علی خلق عظیم۔

قرآن مجید، سورہ ۶۸، آیت ۴۔

اور بے شک آپ اخلاق کے اعلیٰ مرتبہ پر ہیں۔

یہ اعجاز ہے ایک صحرا نشیں کا
بشیری ہے آئینہ دار نذیری!

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۴۴۶۔

وما ارسلک الا کلمۃ للناس بشیراً و نذیراً و لکن اکثر الناس لا یعلمون۔

قرآن مجید، سورہ ۳۳، آیت ۲۸۔

اور ہم نے آپ کو سارے انسانوں کے لیے (پیغمبر بنا کر) بھیجا ہے بطور خوش خبری سنانے والے اور ڈرانے والے کے
لیکن اکثر لوگ نہیں سمجھتے۔

خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوقاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۴۷۴۔

حضرت الیاس کا ذکر قرآن مجید میں دو جگہ آیا ہے۔ سورہ انعام میں اور سورہ الصافات میں۔ سورہ الصافات میں ان کا
ذکر یوں ہے:

وان الیاس لمن المرسلین۔

قرآن مجید، سورہ ۲۷، آیت ۱۲۳۔

اور الیاس بھی پیغمبروں میں سے تھے۔

فطرت کا سرود ازیں اس کے شب و روز
آہنگ میں یکتا صفت سورۃ رُحمن

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۵۷۴۔

”رُطْن“ قرآن مجید کی ۵۵ ویں سورۃ کا نام ہے۔ یہ سورۃ ربط آیات کے لحاظ سے امتیازی حیثیت رکھتی ہے اور شاید اسی وجہ سے حدیث میں فرمایا گیا ہے کہ ہر چیز کی ایک زینت ہوتی ہے اور سورۃ رُطْن قرآن کی زینت ہے۔

رہے گا تو ہی جہاں میں یگانہ ویکتا

اُتر گیا جو ترے دل میں لا شریک نہ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۷۵۔

مصرع ثانی میں قرآن مجید کی اس سورۃ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

قل ان صلاتی ونسکی ومحیای ومماتی لله رب العالمین۔ لا شریک له وبذلک امرت وانا اول المسلمین۔

قرآن مجید سورہ ۶، آیت ۱۶۲، ۱۶۳۔

آپ کہہ دیجیے کہ میری نماز اور میری (ساری) عبادتیں اور میری موت (سب) جہانوں کے پروردگار اللہ ہی کے لیے ہیں (کوئی) اس کا شریک نہیں اور مجھے اس کا حکم ملا ہے اور میں مسلمانوں میں سب سے پہلا ہوں۔

افغان باقی! کہسار باقی!

الحکم اللہ! الملک اللہ!

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۷۷۔

ان الحکم اللہ ۱۔

قرآن مجید سورہ ۱۲، آیت ۴۰۔

حکم اور (حکومت) صرف اللہ ہی کا حق ہے۔

یسبح للہ ما فی السموات وما فی الارض والہ الملک والہ الحمد وھو علی کل شیء قدير۔

قرآن مجید سورہ ۶۲، آیت ۱۔

اللہ ہی کی پاکی بیان کرتی ہیں جو کچھ کہ آسمانوں اور جو کچھ زمین میں ہیں اس کی حکومت ہے اور اس کی (ہر) تعریف ہے اور وہی ہر شے پر قادر ہے۔

لا دینی ولا طینی ! کس بیچ میں الجھاتو !
دارو ہے ضعیفوں کا لا غالب الا هو

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۶۸۴۔

”لا غالب الا هو“ قرآن مجید کی اس آیت سے ماخوذ ہے:
واللہ غالب علی امرہ ولکن اکثر الناس لا یعلمون۔

قرآن مجید، سورہ ۱۲، آیت ۲۱۔

اور اللہ اپنے (ہر) کام پر غالب ہے لیکن اکثر انسان (اتنا بھی) نہیں جانتے۔

کھویا گیا جو مطلب ہفتاد و دو ملت میں
سمجھے گا نہ تو جب تک بے رنگ نہ ہو ادراک

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۷۴۔

درج ذیل حدیث کی طرف اشارہ ہے:

وتحترق امتی علی ثلاث وسبعین مائۃ کلھم فی النار الا مائۃ واحده۔

ترمذی ج ۲، طبع حیدرآباد، ص ۸۹۔

(رسول کریم ﷺ نے فرمایا کہ) میری امت میں تہتر فرقتے ہوں گے جن میں سوائے ایک فرقتے کے سب جہنم
میں جائیں گے۔

فلسفیانہ تعلیمات

بتایا ذروں کی ترکیب سے کبھی عالم
خلاف معنی تعظیم اہل دیں میں نے

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۰۸۔

مشہور فلسفی دیمتراطیس کی طرف اشارہ ہے جو اپنے عہد کا مشہور مفکر تھا۔

عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا
سمجھ سکتے نہیں اس راز کو سینا و قارانی

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۴۹۷۔

ابوعلی الحسین بن عبداللہ بن سینا مسلم فلسفی اور طبیب تھا جو ۹۸۰ء میں بخارا میں پیدا ہوا۔ اس نے کم عمری ہی میں علوم ریاضی و ادب میں مہارت پیدا کر لی تھی۔

نظرِ حیات پہ رکھتا ہے مرد دانشمند
حیات کیا ہے حضور و سرور و نور و وجود!

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۵۸۴۔

اس شعر میں جینی ڈکٹس ڈی اسپینوزا (Benedictus De Spinoza) کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ عقلیت کا علم بردار ہے۔

تاریخی تعلیمات

ناتوانی ہی مری سرمایۂ قوت نہ ہو

رہبِ جامِ جم مرا آئینہ حیرت نہ ہو

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۵۴۔

جامِ جم سے مراد جمشید کا پیالہ ہے جو فارس کے حکما نے بنایا تھا اور اس کے ذریعے سے نفثِ آسمان کا حال معلوم ہو جاتا تھا۔

ڈاکٹر اکبر حسین قریشی لکھتے ہیں:

”ایشیائی لوگوں کا خیال ہے کہ جامِ جم سے تمام عالم کا حال معلوم

ہو جایا کرتا تھا۔ صحیح اتنا ہے کہ اس میں خطوط کھدے ہوئے تھے اور ان

خطوط کی مدد سے حساب لگا کر ستاروں کی گردش اور ان کا اثر معلوم
ہو جایا کرتا تھا۔“ (۱۲)

ہے اس کی طبیعت میں تشبیح بھی ذرا سا
تفصیل علیٰ ہم نے سنی اس کی زبانی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۹۔

”علیؑ“۔ آپؑ خلیفہ چہارم رسول کریم ﷺ کے چچا زاد بھائی اور داماد تھے۔ آپؑ کی خلافت کی مدت چار سال نو ماہ ہے
عاشق عزت ہے دل، نازاں ہوں اپنے گھر پہ میں
خندہ زن ہوں مسند دارا و اسکندر پہ میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۹۶۔

”دارا“۔ دارا سوم۔ کیانی خاندان کا نواں بادشاہ تھا جو اپنے باپ دارا دوم کے بعد تخت نشین ہوا۔ سکندر اعظم سے
نبرد آزما ہوا لیکن کثیر فوج کے باوجود سکندر کے مقابلے میں شکست کھائی اور قتل ہوا۔ اس طرح دارا کی دولت و حکومت
سکندر کے قبضے میں آئی۔

وہی اک حسن ہے لیکن نظر آتا ہے ہر شے میں
یہ شیریں بھی ہے کویا، بیٹوں بھی، کوئکن بھی ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۰۳۔

اس شعر میں دو مشہور کرداروں شیریں اور فرہاد (کوئکن) کی طرف اشارہ ہے۔ فرہاد شیریں سے محبت
کرتا تھا۔ شیریں خسرو پرویز (بادشاہ فارس) کی کنیز تھی۔ خسرو نے فرہاد سے وعدہ کیا کہ اگر وہ فارس کی مشہور پہاڑی
بے ستوں کو تراش کر اس میں سے ایک چشمہ نکال دے تو شیریں اس کے حوالے کر دے گا۔ فرہاد دیر سے تک اس حکم کی
تکمیل کرتا رہا۔ جب وہ اپنے مقصد کی تکمیل کے قریب پہنچا تو خسرو پرویز نے اس خوف سے کہ فرہاد کامیاب نہ
ہو جائے اس تک یہ خبر پہنچائی کہ شیریں مر گئی ہے۔ یہ خبر سن کر فرہاد نے بھی اپنی جان دے دی۔

سنایا ہند میں آکر سرودِ ربّانی
پسند کی کبھی یونان کی سرزمین میں نے

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۰۸۔

اس شعر کے پہلے شعر میں شری کرشن کی طرف اشارہ ہے۔ ہندوؤں کی کثیر تعداد شری کرشن کو خدا کا اوتار مانتی ہے
انھوں نے مہابھارت کی لڑائی میں ارجن کو جو تعلیم دی وہ آج ”بھگوت گیتا“ کی شکل میں موجود ہے۔

دیارِ ہند نے جس دم مری صدا نہ سنی
بسیا خطہٴ جاپان و ملکِ چین میں نے

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۰۸۔

یہاں کوتم بدھ کی طرف اشارہ ہے۔ ان کا اصلی نام سدھارتھ تھا۔ یہ بدھ مذہب کے بانی تھے۔ بدھ مذہب تیسری
صدی قبل مسیح میں ہندوستان کا مقبول ترین مذہب تھا۔ کوتم بدھ کا ہشت گانہ مسلک تھا۔ صحیح ایمان، صحیح ارادہ، صحیح
گفتار، صحیح عمل، صحیح پیشہ، صحیح کوشش، صحیح فکر اور صحیح توجہ۔

سمجھ میں آئی حقیقت نہ جب ستاروں کی
اسی خیال میں راتیں گزار دیں میں نے

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۰۹۔

یہاں مشہور اطالوی عالمِ ہیئت گیلیلیو کی طرف اشارہ ہے۔ گیلیلیو (Galilei or Galileo) ۱۸ فروری ۱۵۶۴ء کو پیدا
ہوا۔ اس نے مختلف قسم کی ایجادات کیں اور علمِ فلکیات میں اپنی محنت و کاوش سے اہم اضافہ کیا۔

ڈرا سکیں نہ کیسا کی مجھ کو تلواریں
سکھایا مسئلہٴ گردشِ زمیں میں نے

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۰۹۔

نکولس کپرنیکس (Nicolas Copernicus) جدید علم ہیئت کا بانی تھا۔ اس کا نظریہ یہ تھا کہ سورج غیر متحرک ہے اور زمین اس کے گرد گھومتی ہے۔

کشش کا راز ہویدا کیا میں نے
لگا کے آئینہ عقل دور میں میں نے
اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۰۹۔
اس شعر میں نیوٹن کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

کیا اسیر شمعوں کو ، برق منظر کو
بنا دی غیرتِ جنت یہ سرزمین میں نے
اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۰۹۔

رنگن اور فیراڈے کی طرف اشارہ ہے۔ ولیم کونراڈ فون رنگن (Wilhelm Conrad Von Rongten) نے
میں ماورائی شمعوں (ایکس ریز) کو دریافت کیا۔

مائیکل فیراڈے (Michael Faraday) بجلی کی ایجادات کے سلسلے میں بڑی شہرت رکھتا ہے۔
کھڑے ہیں دور وہ عظمت فزائے تنہائی
منارِ خوابِ گہ شہسوارِ چغتائی
اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۰۵۔

”خواب کہ شہسوار چغتائی“ جہانگیر کے مقبرے کی طرف اشارہ ہے۔ یہ مقبرہ دریائے راوی کے کنارے واقع ہے۔
سکھوں نے اپنے عہد میں اس مقبرے کو بہت نقصان پہنچایا اور بیش قیمت جواہرات یہاں سے نکال کر لے گئے۔

کبھی اپنا بھی نظارہ کیا ہے تُو نے اے مجھوں
کہ لیلیٰ کی طرح تو خود بھی ہے محلِ نشینوں میں
اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۲۹۔

مجنوں کا اصل نام قیس تھا لیکن عشق کی دیوانگی کے سبب اس کو مجنوں کہا جاتا تھا۔ قیس قبیلہ بنی عامر کے رئیس بلوچ بن فراخ کا بیٹا تھا۔ اس نے لیلیٰ کو دیکھا اور اس پر عاشق ہو گیا۔ قیس پر اس عشق کا ایسا غلبہ ہوا کہ اس نے گھر کے دیوانہ فطرت کو ٹھکرا کر صحرا نوردی اختیار کی اور اسی صحرا نوردی میں جان دے دی۔ قیس صاحب دیوان شاعر تھا اور اس کے عربی دیوان سے اس کے عشق کی داستان مرتب کی جاسکتی ہے۔

خاک اس بہتی کی ہو کیوں کر نہ ہمدوش ارم
جس نے دیکھے جاشیانِ عیمیر کے قدم

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۶۔

ارم سے مراد باغ ارم ہے۔ باغ ارم ایک مشہور کافر بادشاہ شداد نے بنوایا تھا۔ شداد خدائی کا دعویٰ بھی کرتا تھا۔ اس نے یہ باغ باغ بہشت کے مقابلے میں تعمیر کرایا تھا اور اس میں حوروں کی جگہ خوبصورت عورتیں اور غلاموں کی جگہ خوبصورت مرد رکھے گئے تھے۔ جس وقت باغ تیار ہوا اور شداد اس کو دیکھنے گیا تو اللہ تعالیٰ کے حکم سے گھوڑے کی رکاب میں سے پیر امار نے بھی نہ پایا تھا کہ روح قبض ہو گئی۔

ہے ہزاروں قافلوں سے آشنا یہ رہ گزر
چشم کوہ نور نے دیکھے ہیں کتنے ناجور

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۷۸۔

کوہ نور ایک بہت بڑا اور مشہور ہیرے کا نام ہے۔ اس ہیرے کی نسبت مشہور ہے کہ حضرت عیسیٰ سے تین ہزار برس پیشتر راجہ کرن انگھ جو مہاراجہ بھارت کے مشہور سوراؤں میں سے تھا اسے پہنا کرنا تھا۔ یہ ہیرا دہلی کی لوٹ کے بعد نادر شاہ کے تصرف میں آ گیا تھا اور وہاں سے ایران لے گیا تھا۔ بعد میں یہ ملکہ ازبک دوم کے تاج کی زینت بنا۔

تو ہی کہہ دے کہ اکھاڑا در خیبر کس نے
شہر قیصر کا جو تھا ' اُس کو کیا سر کس نے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۹۴۔

۶۲۸ء میں خیبر پر فوج کشی ہوئی۔ یہاں یہودیوں کے بڑے بڑے مضبوط قلعے تھے جن کا فتح کرنا آسان نہیں تھا۔ پہلے حضرت ابو بکر صدیقؓ ان کے بعد حضرت عمرؓ اس مہم پر روانہ کیے گئے لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ آخر میں حضرت علیؓ نے اس قلعے کو فتح کیا۔ قیصر کا شہر حضرت عمرؓ کے عہد میں فتح ہوا۔

دشت تو دشت ہیں دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے
بحرِ ظلمات میں دوڑا دیے کھوڑے ہم نے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۹۳۔

اس شعر میں عقبہ بن نافع کی فتوحات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ یزید نے انھیں افریقہ کا ولی مقرر کیا۔ وہاں پہنچ کر انھوں نے جہاد کا سلسلہ شروع کر دیا اور فرمایا کہ جب تک زندہ رہوں گا کفار سے جہاد کرتا رہوں گا۔ وہ کفار سے جہاد کرتے ہوئے آگے بڑھتے گئے حتیٰ کہ خشکی کی حد ختم ہو گئی اور بحرِ ظلمات کے کنارے پہنچ گئے تو انھوں نے کہا کہ اگر یہ بحرِ ذخار درمیان میں حائل نہ ہوتا تو اللہ کے راستے میں جہاد کرتا ہوا اسی طرح آگے بڑھتا جاتا۔

ہے رام کے وجود پہ ہندوستان کو ناز
اہلِ نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند

تکوار کا دھنی تھا ، شجاعت میں فرد تھا
پاکیزگی میں ، جوشِ محبت میں فرد تھا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۵۔

رام چند راجہ دھیا کے راجہ دھرتھ کے بڑے بیٹے تھے۔ ان کے متعلق رامائن میں تفصیلات موجود ہیں۔ سنا تن دھری ہندو ان کو خدا کا ساتواں اوتار مانتے ہیں۔ انھوں نے لٹکا کے راجہ راوَن کو شکست دی تھی۔ رام بہادر پاک طینت اور تابع فرمان فرزند تھے۔ انھوں نے اپنے باپ کی خواہش پر چودہ سال کے لیے بن باس اختیار کیا۔

کوئی قابل ہو تو ہم شان کئی دیتے ہیں
ڈھونڈنے والوں کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۲۸۔

ڈھونڈنے والوں سے مراد کوئلبس ہے۔ کرسٹوفر کوئلبس ۱۴۴۶ء میں پیدا ہوا۔ اس نے چودہ سال کی عمر میں بحری سفر اختیار کیا۔ ۱۴۷۳ء میں کوئلبس نے ہندوستان پہنچنے کا عزم کیا۔ اس سفر کے سلسلے میں اس کو ایک عالم بیست کی تائید بھی حاصل تھی۔ اگرچہ کوئلبس ہندوستان نہ پہنچ سکا لیکن امریکہ کی دریافت کا سہرا اس کے سر ہے۔ اس سفر میں اس کے بعض عزیز بھی اس کے شریک تھے۔

حیدری فقر ہے ' نے دولت عثمانی ہے
تم کو اسلاف سے کیا نسبت روحانی ہے ؟

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۲۲۔

حضرت علیؓ جب کوفہ تشریف لائے تو دارالامارات کی بجائے ایک میدان میں فروکش ہوئے اور فرمایا کہ عمر بن خطابؓ نے ہمیشہ عالیشان محلات کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا ہے مجھے بھی اس کی حاجت نہیں۔ آپ فرماتے تھے کہ خلیفہ وقت کو مسلمانوں کے مال میں صرف دو بیالوں کا حق ہے۔ ایک خود کھائے اور اپنے بچوں کو کھلائے اور اور دوسرا خلق خدا کے سامنے پیش کرے۔ حضرت عثمانؓ خلیفہ سوم عرب میں سب سے زیادہ دولت مند تھے۔ انھوں نے اپنی فیاضی اور مال و دولت سے اسلام کو اس وقت فائدہ پہنچایا جب اس امت میں ان جیسا کوئی دوسرا موجود نہیں تھا۔

فاطمہ ! تو آموئے اُمتِ مرحوم ہے
ذره ذره تیری مشیتِ خاک کا معصوم ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۳۲۔

ستمبر ۱۹۱۱ء میں اطالیہ نے طرابلس پر حملہ کیا تو ترکی کے مسلمانوں کی حالت بہت خراب تھی لیکن انھوں نے اس بے

سروسامانی کے عالم میں بھی جہاد کیا۔ فاطمہ بنت عبداللہ ایک عرب لڑکی تھی جو مشکیزہ لیے ہوئے میدان جنگ میں زخمیوں کو پانی پلاتی پھر رہی تھی۔ اس وقت فاطمہ کی عمر چودہ سال تھی۔ وہ زخمیوں کو پانی پلاتی ہوئی شہید ہوئی۔

رہیلہ کس قدر ظالم جفا جو کینہ پرور تھا
نکالیں شاہ تیموری کی آنکھیں نوکِ خنجر سے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۔

غلام قادر رہیلہ نواب ضابطہ خاں کا بیٹا اور امیر الامراء وکیل مطلق نواب نجیب الدولہ کا پوتا تھا۔ ۱۷۷۲ء میں شاہ عالم نے رہیلوں پر حملہ کیا اور انھیں شکست فاش دی۔ اس حملے میں رہیلہ سرداروں کی خواتین کی بہت بے عزتی کی گئی۔ اس وقت غلام قادر رہیلہ کی عمر تقریباً ۱۳ برس تھی۔ جب شاہ عالم اپنے حامیوں کی امداد سے محروم ہو گیا تو رہیلہ نے تلوار سے اس کی آنکھیں نکال کر اس سے انتقام لیا۔ شاہ تیموری سے مراد شاہ عالم ثانی ہے۔

ارشاد سن کے فریڈ طرب سے عمر اٹھے
اُس روز اُن کے پاس تھے درہم کئی ہزار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۵۴۔

(۹ھ) ۶۳۰ء میں غزوہ تبوک کی تیاری کے سلسلے میں صحابہ کرامؓ نے رسول کریم ﷺ کی خدمت میں بڑی بڑی رقوم پیش کیں۔ حضرت عمرؓ نے اس موقع پر اپنے تمام مال و اسباب میں سے نصف آپ ﷺ کی خدمت میں پیش کر دیا۔

پروانے کو چراغ ہے بلبل کو پھول بس
صدیق کے لیے ہے خدا کا رسول بس

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۵۲۔

غزوہ تبوک کی تیاری کے سلسلے میں حضرت ابو بکر صدیقؓ نے اپنا تمام مال و متاع رسول ﷺ کی خدمت میں پیش کیا اور کہا کہ میرے لیے بس آپ ﷺ کی رفاقت کافی ہے۔

تاریخ کہہ رہی ہے کہ رومی کے سامنے

دھوئی کیا جو پورس و دارا نے خام تھا

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۷۱۔

اسکندر رومی نے ۳۳۱ ق م میں ایران کے بادشاہ دارا کو شکست دی۔ اس کے بعد اس نے ہندوستان کا رخ کیا۔ ۳۲۶ ق م میں سکندر نے جہلم کے نزدیک پنجاب کے راجا پورس کو شکست دی۔

نہ ستیزہ گاہِ جہاں نئی نہ حریفِ پنجہ گلن سے

وہی فطرتِ اسدِ الہی ، وہی مرجئی وہی عستری

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۸۰۔

مرجئی اور عستری کا اشارہ مرحب اور عستر کی طرف ہے۔ خیبر کی لڑائی میں جب مرحب حضرت علیؑ سے لڑنے کے لیے میدان میں آیا تو بڑے جوش و خروش سے ریز پڑھتا ہوا نکلا۔ حضرت علیؑ اس کے منکبرانہ انداز کا جواب دیتے ہوئے آگے بڑھے اور جھپٹ کر ایک ہی وار میں اس کا کام تمام کر دیا۔ عستری خیبر کا ایک پہلوان تھا جو خیبر کی جنگ میں حضرت علیؑ کے ہاتھوں قتل ہوا۔

ساحر الموط نے تجھ کو دیا برگِ حشیش

اور تو بے خبر سمجھا اسے شاخِ نبات !

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۹۱۔

حسن بن صباح چوتھی صدی ہجری کے اوائل میں طوس میں پیدا ہوا۔ نظام الملک کے دربار سے نکالے جانے کے بعد اس نے شام میں فرقۃ المسلمین کے پیشوا کی ملازمت اختیار کی اور تمام عمر اسی فرقے کے عقائد کی تعلیم و تبلیغ کرتا رہا۔ اس نے کوہ البرز کے سرسبز و شاداب علاقے میں ایک ارضی جنت بنائی جس میں جارجیا اور کوہ قاف کی حسین عورتیں جمع کیں۔ وہ عقیدت مندوں کو بھنگ کے نشے میں سرشار کر کے اس ارضی جنت کی سیر کراتا۔ جب اس کی جماعت کی تعداد اڑھائی لاکھوں تک پہنچ گئی تو اس نے اپنی نبوت کا دھوئی کر دیا۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے جو تماشاۓ لبِ بامِ ابھی

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۳۱۰۔

نمرود کا ذکر توریت میں بھی ہے۔ حضرت ابراہیمؑ کے زمانے میں عراق کے بادشاہ کا لقب نمرود تھا۔ رعایا دوسرے دیوتاؤں کی طرح اسے اپنا معبود مانتی تھی اور پاس و ادب کے ساتھ اس کی پرستش کرتی تھی نمرود نے حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں ڈلوایا تھا لیکن اللہ کے حکم سے آگ حضرت ابراہیمؑ کے لیے سلامتی بن گئی تھی۔

حضرت کرزن کو اب فکرِ مداوا ہے ضرور
حکمِ برداری کے محلے میں ہے دردِ لایطاق

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۳۲۲۔

کرزن جنوری ۱۸۹۹ء میں ہندوستان کا گورنر جنرل مقرر ہوا۔ اسی کے زمانے میں تقسیمِ بنگال کا مسئلہ پیدا ہوا لیکن اس کے جانے کے بعد ۱۹۱۱ء میں یہ مسئلہ خود بخود حل ہو گیا کیونکہ تمام ملک بنگال کی تقسیم کے خلاف تھا۔

کیا خوب امیرِ فصیل کو سنوئی نے پیغام دیا
تو نام و نسب کا حجازی ہے پر دل کا حجاز بن نہ سکا

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۳۳۳۔

امیرِ فصیل نے ترکوں کے ساتھ بغاوت میں باغیوں کی امداد کی۔ یہ بات سنوئی کے لیے ناقابلِ برداشت تھی اس لیے اس نے غیرتِ ملی کو کام میں لانے کے لیے پیغام بھیجا۔

قہرِ راہ کو بخشے گئے اسرارِ سلطانی
بہا میری ثوا کی دولتِ پرویز ہے ساقی

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۳۵۱۔

خسرو دوم پرویز ۵۹۰ء میں ایران میں تخت نشین ہوا اس کی طبیعت میں حرص اور زبردستی تھی۔ اپنی حکومت میں اس نے بے اندازہ دولت جمع کی اور اسے اپنے خزانوں میں بھرا اس کے خزانے کی تعداد ایک ارب ساٹھ کروڑ حوالہ تک پہنچ گئی تھی جو ایک ارب تیس کروڑ طلائی فراک کے برابر ہے لڑائیوں کا مالی غنیمت اس کے علاوہ تھا فردوسی نے خسرو کی دولت کا حال شاعرانہ تفصیل کے ساتھ بیان کی ہے اور اس کے خزانوں کی فہرست بھی دی ہے۔

کبھی آوارہ و بے خانماں عشق
کبھی شاہ شہاں نوشیرواں عشق

کبھی میداں میں آتا ہے زرہ پوش
کبھی عریاں و بے حق و سناں عشق

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۴۔

نوشیروان عادل ۵۳۱ء میں فارس میں تخت نشین ہوا اس نے روم کے بادشاہ کو شکست دی اور بغداد کو دارالسلطنت بنایا۔ وہ نہایت عدل پسند بادشاہ تھا اس کا انصاف ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ نکتہ میں نے سیکھا بوالحسن سے
کہ جاں مرنی نہیں مرگ بدن سے

چمک سورج میں کیا باقی رہے گی
اگر بیزار ہو اپنی کرن سے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۴۔

بوالحسن حضرت علیؑ کی کنیت ہے۔ حضرت علیؑ کا ایک قول نبیؐ البلاغہ میں موجود ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ جو مر جاتا ہے وہ

انسانوں کے نزدیک مر جاتا ہے لیکن اس کی روح نہیں مرنے۔

رہے نہ ایک و غوری کے معر کے باقی

ہمیشہ تازہ و شیریں ہے تھمہ خسرو

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۹۹۔

سلطان شہاب الدین غوری ۱۱۷۳ء میں غزنی کا حاکم مقرر ہوا۔ اس نے ہندوستان کے بڑے حصے کو فتح کیا۔ تاجمیر اور قنوج کے ہندو راجاؤں سے جنگ کی اور انھیں شکست دی اور ۱۱۹۳ء میں ہندوستان میں اسلامی حکومت قائم کی۔ غوری نے غزنی، غور اور ہندوستان پر تین سال حکومت کی۔ ۱۲ مارچ ۱۲۰۶ء کو اسے غزنی واپس جاتے ہوئے راستے میں قتل کر دیا گیا۔

دیکھ چکا اٹنی، شورش اصلاح دیں

جس نے نہ چھوڑے کہیں نقش کہن کے نشان

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۲۶۔

اصلاح دیں سے مراد سولہویں صدی کا مذہبی انقلاب (Reformation) ہے۔ جس نے مغرب کی عیسائیت کو دو جماعتوں میں تقسیم کر دیا، کیتھولک اور پروٹسٹنٹ۔ جرمنی میں مارٹن لوتھر نے اس تحریک میں نمایاں حصہ لیا۔ اس نے کہا کہ گرجا کو پادریوں کی مداخلت سے الگ کیا جائے اور عبادت خانوں کے معائنے مستبرک دن اور زیارت کے ایام کا تعین اور پادریوں کی شادی کا انتظام کیا جائے تاکہ وہ کسی بُرے فعل کے مرتکب نہ ہوں۔ لوتھر کو اس تحریک کے باعث کیسا سے خارج کر دیا گیا تھا لیکن اس نے نصف عیسائی دنیا کو کیسا کی غلامی سے نجات دلا دی۔

چشمِ فرامیس بھی دیکھ چکی انقلاب

جس سے دگرگوں ہوا مغربیوں کا جہاں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۲۶۔

۱۳ جولائی ۱۷۸۹ء میں فرانس کا انقلاب رونما ہوا۔ اس انقلاب نے یورپی اقوام میں جمہوریت قومیت اور اجتماعییت کی روح پھونک

دی اس کے بعد فرانس سے ملوکیت کی اعنت کا خاتمہ ہو گیا اس انقلاب کا سیلاب بنانے میں فرانس کے ہل قلم کا بڑا ہاتھ تھا۔

اسی میں حفاظت ہے انسانیت کی

کہ ہوں ایک جیدی و اردشیری !

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۴۳۶۔

اردشیر ساسانی خاندان کا اولوالعزم بادشاہ تھا اس کے عہد حکومت کے بارے میں زیادہ معلومات دستیاب نہیں۔

یہ ایک تل گئی خاکِ سمرقند

اٹھا تیمور کی تربت سے اک نور !

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۴۸۵۔

تیمور ۱۳۳۶ء شہر بنر میں پیدا ہوا۔ ۱۳۶۹ء میں تخت نشین ہوا۔ اس نے مغرب میں دریائے والگا کے کنارے تک ملک فتح کیا۔ جنوب اور جنوب مغرب میں افغانستان، ایران، بخارا، کربلا، کردستان تک فتح کیا۔ ۱۳۹۸ء میں دہلی کو فتح کر کے بے شمار مال و دولت لے گیا۔ اس کے بعد ترکوں پر حملہ کیا۔ چین پر حملے کی تیاری کے دوران میں ۷ فروری ۱۴۰۵ء کو انتقال کیا۔

گردن نہ جھکی جس کی جہانگیر کے آگے

جس کے نفس گرم سے ہے گرمی احرار

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۴۸۸۔

حضرت مجدد الف ثانی کی طرف اشارہ ہے۔۔

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر

مخاضِ حافظ ہو کہ بخاضِ بہزاد

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۶۴۴۔

کمال الدین بہزاد ایران کا مشہور ترین مصور تھا۔ اسے مختصر تصاویر بنانے میں کمال حاصل تھا۔ اس نے تیمور نامہ اور بوستان سعدی میں تصاویر بنائی تھیں۔

خود ابوالہول نے یہ نکتہ سکھایا مجھ کو
وہ ابوالہول کہ ہے صاحب اسرار قدیم

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۵۶۔

مصری دیومالا کی رُو سے ابوالہول ایک دیوبیکل بُت ہے اس کی مختلف شکلیں بتائی گئی ہیں جن میں سے ایک سب سے زیادہ مشہور ہے اور جس کا حلیہ یہ ہے کہ جسم شیر کا اور چہرہ انسان کا۔ یہ شکل قوت اور ذہانت کا مظہر خیال کی جاتی ہے۔ ابوالہول کا بت ابرام مصر سے ۱۸۰۰ فٹ کے فاصلے پر واقع ہے۔

سیاسی تلمیحات

برے رہو وطنِ مازنی کے میدانو!
جہاز پر سے تمہیں ہم سلام کرتے ہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۶۶۔

سپ مازنی (Giuseppe Mazzini) کا نام اطالیہ کی جنگِ آزادی کے سلسلے میں سنہری حروف میں لکھا جاتا ہے۔ اس نے اطالیہ کے نوجوانوں کی ایک جماعت بنائی تھی جس کا مقصد اپنے ملک کو آزاد کرانا تھا۔ ملک کی آزادی کی خاطر بڑے بڑے مصائب برداشت کرنے کے بعد بالآخر وہ اطالیہ کو آزاد کرانے میں کامیاب ہو گیا۔

اسیری

یہ نظم اقبال نے اس وقت تحریر کی جب دسمبر ۱۹۱۹ء میں مولانا شوکت علی اور مولانا محمد علی انگریزوں کی قید سے آزاد ہو کر امرتسر پہنچے اور ان کی آمد کے موقع پر خلافت کمیٹی کے زیرِ اہتمام ایک عظیم الشان جلسے کا اہتمام کیا گیا۔

یہ آئے نو جیل سے نازل ہوئی مجھ پر
گیتا میں ہے قرآن تو قرآن میں گیتا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۲۴۔

۱۹۲۲ء میں گاندھی جی نے اپنے اخبار میں اشاعت کی غرض سے جیل میں ایک مضمون لکھا جس کا خلاصہ یہ ہے کہ قرآن اور گیتا کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں کتابوں کی تعلیم یکساں ہے۔ اس لیے اسلام اور ہندو دونوں سچے مذاہب ہیں۔ گاندھی جی نے وحدتِ ادیانِ عالم کا سبق دہرا کر اسلام کی برتری کو تسلیم کرنے سے انکار کیا۔ بعد میں بہت سے لوگوں نے اسی قسم کی کتابیں لکھیں۔ اقبال نے اس نظریے کے مضمحل اثرات کو محسوس کر کے یہ اشعار لکھے۔

رشی کے قانون سے ٹوٹا نہ برہمن کا ظلم

عصا نہ ہو تو کلیسیا ہے کارِ بے بنیاد

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو میں ۳۹۶۔

رشی کا اشارہ موہن داس کرم چند گاندھی کی طرف ہے۔ گاندھی جی نے تحریکِ عدم تعاون تحریکِ خلافت انڈین نیشنل کانگریس وغیرہ میں نمایاں کام کیا۔ ان کی حکمتِ عملی کا بنیادی تصور عدم تشدد تھا۔ وہ اچھوتوں کی فلاح و بہبود کے لیے بھی کوشاں رہے اور اس سلسلے میں انھوں نے ذاتِ پات کی تفریق مٹانے کے لیے برت رکھا۔ اس کے باوجود برہمنوں نے یہ تفریق قائم رکھی اور گاندھی جی کے برت کا کوئی اثر نہ ہوسکا۔

کلامِ اقبال کی ایک اور اہم خوبی امیجری ہے۔ امیجری سے مراد صریح عبارت اور رنگین بیانی ہے یعنی ایسا اکتہار جس میں شاعر اپنی بات کی وضاحت کے لیے کائنات کی اشیا سے مماثلت کی بنیاد پر نقش، مضمون کو جاگر کرنے کی کوشش کرے۔

کشافِ تنقیدی اصطلاحات میں امیجری کے درج ذیل مفہام موجود ہیں۔

”امیج سے مراد کسی شے کی وہ تصویر ہے جو شاعر کے مہیا کیے ہوئے الفاظ کے

ذریعے ہماری چشم تصور (چشم خیال) کے سامنے آتی ہے محسوس اشیا کو قاری کی

چشم خیال کے لیے روشن کر دینا کوئی بڑی بات نہیں شاعر کا کمال اس بات میں

ہے کہ وہ مجردات و کیفیات کو بھی ایک ایسا پیکر مہیا کر دیتا ہے کہ چشم خیال انھیں

اس طرح دیکھتی ہے جس طرح چہرے پر چٹی ہوئی آنکھیں کسی شے کو دیکھتی

ہیں۔ وصف الحال Description اور امیج میں فرق یہ ہے کہ وصف الحال تو

اس شے کی تصویر کو روشن کرتا ہے جو دکھائی جانی مطلوب ہے اور امیج اصل شے کی تصویر بنانے کی بجائے یا اصل شے کی تصویر کے ساتھ ایک اور تصویر بناتا ہے اور یہ دوسری تصویر زیادہ حسی زیادہ مقرون اور واضح حسی پیکر کی حامل ہونے کے باعث اصل شے یا پہلی تصویر کو (وہ مرئی ہو یا غیر مرئی حسی ہو یا عقلی) سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ یہ تصویریں عقل کی مدد سے وجود میں آتی ہیں کیونکہ عقل عقل کے دوران میں شاعر حسیہ تصویروں کے ذریعے سوچ رہا ہوتا ہے۔ یہ تمثالیں یا امیج اپنی لفظی حیثیت میں تشبیہات استعارات یا مرکبات اضافی تصویریں کی شکل اختیار کرتی ہیں یا دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ اپنے اظہار کے لیے ان کا سہارا ڈھونڈتی ہیں۔۔۔۔۔ جدت ایجاد اور جذبہ انگیزی کی صلاحیت کے علاوہ ہر تمثال کے لیے ضروری ہے کہ وہ نظم کے مجموعی تاثر میں اضافہ کرے اور نظم سے آزاد ہو کر خود مقصود بالذات نہ بن جائے۔“

(۱۳)

اقبال کے کلام میں امیجری کو ایک خاص مقام اور اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کی وہ شاعری جو روایتی انداز میں ہے اس میں امیجری بھی روایتی رنگ لیے ہوئے ہے۔ بہت سے امیج محض غزل کی روایت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں اور ان میں زندگی کی وہ حرارت اور جوش نظر نہیں آتا جو اقبال کا خاصا ہے۔

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تو نے اے واعظ!

خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے استرازا کرے

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۳۱۔

کوئی یہ پوچھے کہ واعظ کا کیا بگڑتا ہے

جو بے عمل پہ بھی رحمت وہ بے نیاز کرے

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۳۱۔

غرور زہد نے سکھلا دیا ہے واعظ کو

کہ بندگانِ خدا پر زباں دراز کرے

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۳۴۔

بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں

لرز جاتا ہے آوازِ اذّاں سے

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۴۵۔

اُمید حور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو

یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادے بھولے بھالے ہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۴۵۔

واعظ کے اس امیج میں فکر کی تازگی ناپید ہے۔ ترک دنیا، فخر و زہد، زہدِ ستیزی و چالاکی یہ سب امیج اردو غزل

میں واعظ کے روایتی کردار کے عکاس ہیں۔ اقبال کی ابتدائی شاعری میں امیجری کے قابلِ قدر نمونے نہیں ملتے۔

نام تو تھا ان کو آنے میں قاصد

مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۴۷۔

علاجِ درد میں بھی درد کی لذت پہ مرنا ہوں

جو تھے چھالوں میں کانٹے نوکِ سوزن سے نکالے ہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۴۷۔

محمد نعیم بڑی لکھتے ہیں:

اقبال کی شروع دور کی غزلوں میں ادھورے اور شکستہ پا امیج کی بہتات ہے۔ یہ

ایسے امیج ہیں جن سے اقبال کی فکر و فن کی بالیدگی کا کوئی خاص سراغ نہیں ملتا۔“

(۱۴)

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اقبال کے ابتدائی دور کی شاعری میں اقبال کی فکری جودت و قدرت بالکل نظر نہیں آتی۔ اس شاعری میں بھی کہیں کہیں وہ رنگ نظر آتا ہے جو آگے چل کر اقبال کا خاص انداز بنا مثلاً:-

جنہیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے خلعت خانہ دل کے مکینوں میں

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۴۹۔

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدہ دل وا کرے کوئی

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۴۸۔

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۴۳۔

جو موج دیا لگی یہ کہنے سفر سے قائم ہے شان میری
گہر بولا صدف نشئی ہے مجھ کو سامان آہرو کا

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۶۴۔

الہی عقلِ خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے
اسے ہے سوادئے بخیہ کاری مجھے ہر پیر بن نہیں ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۶۱۔

حکمت خانہ دل کے مکینوں میں خودی کا وصف موجود ہے دل اور عقل کے امیجز اقبال کے خاص فکری انداز کو نمایاں کرتے ہیں جیسے جیسے اقبال کی شاعری میں فکری نظام پختہ ہوتا گیا اُن کے تخلیقی عمل نے نادر و نایاب امیجز کو شاعری کا حصہ بنایا۔ فکر کا یہ ارتقائی سفر فنی پختگی کا سامان بھی ساتھ لایا۔ زبان و اسلوب اور موضوع و خیال کے حوالے سے اقبال کے رجحان میں نمایاں تبدیلی ان کی شاعری کے دوسرے دور کے آخری ایام کی عطا ہے۔ اس دور میں اقبال یہ محسوس کر رہے تھے کہ غزل کی ریز و خیالی کی وجہ سے اس صنف میں اس وقت تک کوئی ہمہ گیر نظام تصورات پیش نہیں کیا جاسکتا جب تک غزل کی داخلی فضا میں خیالات کے ربط کا نظام نہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

”میرے خیال میں ایرانی ذہن تصویلات کا تحمل نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں منظر کا فقدان ہے جو عام واقعات و مشاہدے سے اساسی اصول کی تفسیر کر کے ایک نظام تصورات کو بتدریج تشکیل دیتی ہے۔۔۔ ایرانیوں کا عقلی سا بے تاب تخیل کو یا ایک نیم مستی کے عالم میں ایک پھول سے دوسرے پھول کی طرف اڑتا پھرتا ہے اور وسیع چمن پر مجموعی نظر ڈالنے کے ناقابل نظر آتا ہے۔ اس کے گہرے سے گہرے افکار و خیالات غزل کے غیر مربوط اشعار میں ظاہر ہوتے ہیں۔“

(۱۵)

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۶۶۔

گزر گیا اب وہ دور ساقی کہ چھپ کے پیتے تھے پینے والے
بنے گا سارا جہان سے خانہ ہر کوئی بادہ خوار ہوگا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۶۶۔

کبھی جو آوارہ جنوں تھے وہ بستیوں میں پھر آہیں گے

مہنہ پائی وہی رہے گی مگر نیا خارزار ہوگا

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۶۶۔

بے حجابی عام دیدار یا رسائی بادلہ خوار میخانہ آوارہ جنوں مہنہ پائی خارزار بستیاں جیسے امیج میں جھیل کی تازگی اور قدرت موجود ہے۔ وحدت جھیل کی خوبی کے باعث یہ روایتی الفاظ نئے مفہیم کا اظہار کر رہے ہیں۔ اسی خوبی کے باعث یہ الفاظ اشعار کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔ راز کی اہمیت میں اضافے کے لیے سکوت کا امیج تراشا گیا ہے۔ سکوت کو پردہ دار بنا کے اس امیج کے ذریعے حساتی ارتعاش پیدا کیا گیا ہے۔ سکوت کی مناسبت سے آشکار ہونے والے راز کا تعلق کویائی سے قائم ہونا نظر آتا ہے اس مقام پر شاعر اپنے اظہار اور گفتگو کے ایک نئے دور کی نوید دے رہا ہے۔ زمانہ آیا ہے سے حرکی امیج پیدا ہوا ہے جبکہ دوسرے شعر میں گزر گیا اب وہ دور سے بھی ایک طرح کا حرکی امیج پیدا ہو رہا ہے۔ تیسرے شعر میں روایتی تلازمات کے ذریعے ایک معنوی حسن سامنے آتا ہے۔ آوارہ جنوں کے امیج سے خیال جنگل نیاباں کی طرف رواں نظر آتا ہے اور نیاباں سے بھٹکنے آشفنگی اور تنہائی کے تلازمات پیدا ہوتے ہیں۔ تیسرا شعر پہلے دو اشعار کے موضوع کو مزید آگے لے جا رہا ہے

سنا دیا کوش منہر کو حجاز کی خامشی نے آخر

جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہوگا

نکل کے صحرا سے جس نے روم کی سلطنت کو الٹ دیا تھا

سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۱۶۷۔

افتخار احمد صدیقی نے

سنا دیا کوش منہر کو حجاز کی خامشی نے آخر

جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہوگا

کے حوالے سے لکھا ہے کہ جب مسلمان صحیح معنی میں حق پرست مسلمان بن جائیں گے تو انہم الاطلون کا ربانی وعدہ

پورا ہو کر رہے گا (۱۶)

یہاں ملت اسلامیہ کے روشن ماضی کا بھرپور منظر پیش کرتا ہے اور شیر پھر ہوشیار ہوگا سے شاعر اسلام کی نشاۃ ثانیہ کا منتظر نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں:-

”وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا“ کی نوید میں جارحیت یا تحریک کا کوئی پہلو نہیں بلکہ صرف یہ مراد ہے کہ مسلمان پھر شیرانہ عزم و حمات اور قوت ایمانی سے کام لے کر عہد حاضر کے طاغوتی نظام کو نیست و نابود کر دیں گے۔“ (۱۷)

صحرا کے اٹچ میں تہذیب کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کے ناکافی وسائل کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی شاعر مسلمانوں کو تسلی دے رہا ہے کہ اس کے باوجود فتح مسلمانوں کا مقدر ہے۔ یہاں اقبال نے کمال مہارت اور خوبصورتی سے عصری بحران کو دل آویز امیجز کے ذریعے غزل کی صنف میں سمویا ہے اور فکر کے ایک پیچیدہ تجربے کو لفظوں کے پیکر میں ایسے ڈھالا ہے کہ ہر لفظ اپنے معنی کی وضاحت کر رہا ہے۔ یہاں امیجز شعر کے جمالیاتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ لفظ و معنی کے ربط کو ظاہر کرتے ہیں۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی ہستی نکال نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے تنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا، ناپائیدار ہوگا

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۶۷۔

مادہ پرست مغربی تہذیب کی کمزوریوں کی وضاحت کے لیے شاخِ نازک اور آشیانہ سازی کے امیجز سے مدد لی گئی ہے۔ ان امیجز کی مدد سے مغربی تہذیب کی ناپائیداری اور کھوکھلے پن کا بھرپور احساس دلایا گیا ہے اور اس تہذیب کو اپنے ہی ہاتھوں گلا کاٹنے دکھانے کی پیش گوئی کی گئی ہے جو دراصل مغربی تہذیب کے زوال کی پیش گوئی ہے اس سلسلے میں تنجر اور خودکشی کے امیجز استعمال کیے گئے ہیں۔

اس غزل میں سفینہ برگ گل، مورِ ناتواں، موجوں کی کشاکش، چمن، لالہ، قمری، غنچہ، بن درمائدہ، کارواں، آہ، شرفشاں، شعلہ، بارش اور ستم کش انتظار جیسے امیجز کے ذریعے شاعر نے اپنے وجدانی تجربوں کو قوت کو یابی بخشی

ہے۔ جاہر علی سید کے بقول:-

”ہم دیکھ سکتے ہیں کہ بعض جگہ معمولی اور بعض جگہ غیر معمولی کوشش سے اقبال کی طویل ترین غزل کا شعار میں منطقی اور جذباتی رابطہ پیدا کر دیا گیا ہے۔ معمولی کوشش کا تعلق شعر نمبر ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵ اور شعر نمبر ۱۷ اور غیر معمولی کوشش کا تعلق شعر نمبر ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴ اور شعر نمبر ۱۶ سے ہے۔“

(۱۸)

”باغِ درا“ کی تیسرے دور اور ”بالِ جبریل“ و ”ضربِ کلیم“ کی غزلیات پر مندرجہ بالا رجحان کے نمایاں اثرات نظر آتے ہیں۔ یہ روایت کی اندھی تقلید سے بچنے کا باضابطہ اعلان ہے۔ اقبال نے نادرہ کاری اور پیچیدہ تخیل کے اکتھار کے لیے امیجری سے بہت مدد لی ہے۔ اس کی بدولت انھوں نے الفاظ کو نئی معنوی جہات عطا کی ہیں اور بعض مقامات پر پرانے امیج کو نئے تناظر میں پیش کیا ہے۔

آہ ! دنیا دل سمجھتی ہے جسے وہ دل نہیں
پہلوئے انسان میں اک ہنگام خاموش ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۰۔

بے خطر کو دہڑا آتشِ نمرود میں عشق
مغل ہے جو تماشا لے لبِ بام ابھی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۰۔

وہ نیساں! یہ ننگِ بخشنی شبنم کب تک؟
مرے کہسار کے لالے ہیں تہی جام ابھی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۱۔

کب تک طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم!
اپنی ہستی سے عیاںِ حطّہ سینائی کر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۱۔

کبھی اے حقیقتِ مختصر! نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں بجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو حصہ ۳۱۴۔

طرب آشنائے خروش ہو، تو نوا ہے محرمِ کوش ہو
وہ سرود کیا کہ چھپا ہوا ہو سکوتِ پردہ ساز میں

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو حصہ ۳۱۳۔

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو حصہ ۳۱۳۔

آتشِ نمرود، عقلِ امیر نیساں، لالہ، کہسار، کلیم، معلّہ، سینائی، غزنوی، زلفِ ایاز وغیرہ ایسے امیجز ہیں جو ان معنوں میں اقبال کی انفرادیت کے آئینہ دار ہیں کہ وہ اقبال کی فکر و خیال کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ منفرد امیجز کے استعمال سے اقبال نے غزل کے کیوں کو وسیع کیا ہے۔ یہ امیجز اقبال کی شاعری بالخصوص اردو شاعری کو دیگر شعرا سے ممتاز بناتے ہیں اور انھیں کی مدد سے اقبال کے اسلوب کے ارتقائی مدارج کی وضاحت بھی ہوتی ہے۔

امیجری کے حوالے سے بال جبریل کی شاعری نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ اس شعری مجموعے میں اقبال کی شاعری جذبہ و احساس کی ہم آہنگی کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ بال جبریل کی غزلیں نظم کی تعمیری شان رکھنے کے ساتھ ساتھ تغزل کی لطافت سے بھی مالا مال ہیں۔ ڈاکٹر صدیق جاوید لکھتے ہیں:-

”بال جبریل میں ایسی غزلیں بکثرت دستیاب ہیں جن کے اشعار میں تسلسل ہے اور جن میں مطلع سے مقطع تک تمام اشعار میں ایک ہی خیال یا مضمون پیش کیا گیا ہے۔“

(۱۹)

اقبال نے اپنی شاعری کے تمام ادوار میں غزلیں کہی ہیں لیکن ان کی ابتدائی غزلوں میں تغزل کی وہ خوبی موجود نہیں ہے جو بال جبریل کی غزلوں میں موجود ہے۔ اقبال نے بال جبریل میں غزل کی نئی لسانیاتی صورت متعارف کرائی ہے اور ان لسانی تجربوں کے ساتھ ساتھ غزل کے تغزل کو بھی برقرار رکھا ہے۔ ان لسانیاتی تجربات کا دار و مدار امیجر کی ثروت پر ہے۔ امیجر کی مدد سے اقبال نے نثر الفاظ کو نئے معانی عطا کیے ہیں۔ وہ جب کسی لفظ کو امیج کے روپ میں استعمال کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس لفظ کی جگا کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔ اردو شاعری میں کثرت استعمال سے مختلف الفاظ کا حسن مامد پڑنے کے بعد وہی الفاظ جب اقبال کی شاعری میں بطور امیجر استعمال ہوتے ہیں تو بیان میں ایک نئی تازگی اور شادابی کا باعث بنتے ہیں۔ امیجری کی اس خوبی نے ان کی تخلیقی زبان کو اردو شاعری کی مرقبہ زبان سے منفرد تو بنایا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی شعری زبان دیگر شعرا سے مشکل بھی معلوم ہوتی ہے۔ منفرد تخلیقی زبان کا زبان دانی کی خوبی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اگر یہ معیار پوش نظر ہوتا تو ناسخ، آتش سے اور جوش اقبال سے بڑے شاعر ہوتے۔ تخلیقی زبان کا تعلق خارج سے زیادہ شاعر کے باطن سے ہوتا ہے۔ وہ اپنے باطن میں ہونے والے تجربات و کیفیات کو لفظ و پیکر کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے اور یہی غیر معمولی لسانی قوت منفرد تخلیقی زبان کی تکمیل کا باعث بنتی ہے۔ یہ ایک مشکل عمل ہے جس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے زبان کے تاریخی سماجی اور تہذیبی پس منظر اور زبان کی قوت کو بھی پوش نظر رکھنا پڑتا ہے۔

بعض مقامات پر لسانی توسیع کا عمل امیجری سے مشروط ہو جاتا ہے۔ اقبال نے امیجری کی تازگی سے زبان میں نئی توانائی اور شادابی پیدا کی ہے اور اپنے توانا لہجے میں غزل کے روایتی امیجر کو نئے سیاق میں استعمال کیا ہے۔ پروفیسر سید سراج الدین اپنی کتاب مطالعہ اقبال (چند نئے زاویے) میں لکھتے ہیں:-

”۔۔۔۔۔ ان کا شعری کارنامہ اردو زبان کی شرح صدر کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کی

شاعری کے مطالعے کے بعد ہی ہمیں اندازہ ہوا کہ اردو زبان میں یہ بھی امکان

پہاں تھے۔“

(۲۰)

اقبال کے امیجر مختلف ذخیروں، کائنات کے مختلف پہلوؤں، مظاہر فطرت، سیاسی، معاشرتی، معاشی، جغرافیائی اور تاریخی حوالوں سے متعلق ہیں۔ یہ امیجر ان کی دلچسپیوں اور ذہنی رجحانات کے ساتھ ساتھ ان کی ذہنی وسعت کے عکاس بھی ہیں۔ انھوں نے امیجر کے ذریعے ایک نئی شاعرانہ زبان کی بنیاد رکھی اور اسے کمال مہارت سے نبھایا۔ اقبال

کی امیجری میں جو گہرائی پائی جاتی ہے اگر ان کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ان کی امیجری ان کے فکر و فلسفہ کے ساتھ مربوط ہے۔ اقبال امیجری کے ذریعے اس دنیا اور مابعد کی باتیں کرتے ہیں اسرارِ حیات کھولتے ہیں اور تقدیر کے رازوں سے پردے اٹھاتے ہیں۔
ڈاکٹر توقیر احمد خاں لکھتے ہیں:-

”اقبال ایک پیغام رساں شاعر ہیں۔ انھوں نے شعر کے ظاہری اسلوب اور بناؤ سنگھار کے مقابلہ میں فکر و معنویت پر زیادہ زور دیا اسی وجہ سے انھوں نے روایتی زنجیروں کو توڑ کر نئی شعری لسانیات وضع کی جن کے لیے ادبی نو اصطلاحات وضع کیں یا پرانی علامتوں اور فرسودہ استعاراتی پیکروں کو نئی روح سے آشنا کیا۔ اس لیے انھیں اپنے پیغام کی ترسیل کے واسطے متعدد معنوی تغیرات کرنے پڑے جس کے نتیجے میں کچھ ایسے سادہ اور انوکھے پیکر سامنے آئے جو نہ تو اقبال سے قبل تھے اور نہ بعد کی شاعری میں اختراع ہو سکے ساتھ ہی ان کی اعجازی کیفیت یہ ہے کہ وہ ہر پہلو سے اپنے مکمل کمال کو پہنچے ہوئے ہیں کسی کوشہ میں کوئی خلا یا کمی نظر نہیں آتی۔ اقبال کے تمام کلام میں اس طرح کے متعدد پیکر منتشر ہیں اور زیادہ واضح طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اقبال کا پیغام ان ہی مخصوص پیکروں کے گرد گرو گردش کرتا ہے۔“

(۱۱)

کلامِ اقبال میں بعض امیجس تسلسل کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں اور ہر مرتبہ اپنے استعمال کے ساتھ نئے نئے مفہام سامنے لائے ہیں۔ ایسے امیجس کے حوالے سے حامدی کا شمیری لکھتے ہیں:-

”اقبال کی شاعری میں بعض ایسے مخصوص پیکر بھی ہیں جو تسلسل کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں ایسے پیکر ہر بار شعر کے سیاق میں ایک ہی معنوی دائرے کے بجائے مختلف دائروں کو روشن کرتے ہیں ایسے پیکر ان کی شاعری میں کلیدی یا تصرفی پیکروں کی حیثیت اختیار کرتے ہیں۔ یہ شاعر کے فکری لاشعوری اور جذباتی رویوں سے گہرے طور پر مربوط ہوتے ہیں۔ شیلے کے یہاں غارِ دریا اور ستارہ، کیٹس کے یہاں ٹاورِ نقاب اور طائر اور ایلینٹ کے

یہاں چٹان پانی اور ریت کلیدی پیکر ہیں جو بالترتیب ان کے شعری تجربوں کی
 نہج اور مزاج کو متعین کرتے ہیں۔ کلیدی پیکر شاعر کے نفسیاتی کوائف اور ذہنی
 کشیوں کے ایک معنی خیز اور دلچسپ مطالعے کی بنیاد فراہم کرتے ہیں اس نوع
 کے پیکروں کی حیاتی حیثیت کے قطع نظر ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ
 زبان کی ترسلی حد بندیوں کو عبور کر کے اس کی علامتی لامحدودیت پر محیط ہونے
 کی سعی مشکور کو ظاہر کرتے ہیں چنانچہ ایک ہی پیکر بدلتے سیاق میں معانی کے
 نئے ابعاد روشن کرتا ہے اقبال کے کلیدی پیکروں میں آفتاب، لالہ، صحرا، آئینہ، گہر،
 ستارہ، آتش اور چمن خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔“

(۲۲)

شاعری میں امیجری کا مقصد یہ ہے کہ کلام میں ابہام پیدا نہ ہو اور شاعر کا خیال اپنی تمام تر معنویت کے ساتھ
 قاری تک پہنچ جائے۔ اقبال کے امیجز کے مطالعہ سے اس حقیقت سے شناسائی ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے کلام میں
 جس قسم کے امیجز استعمال کیے ہیں وہ کلام کے مفہوم کو اپنی تمام تر گہرائی اور وسعت کے ساتھ قاری تک پہنچانے میں
 کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے ہاں امیجز کی کمی نہیں ہے لیکن اس کے باوجود امیجز کے استعمال میں انتخاب
 موجود ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں بغیر سوچے سمجھے کسی قسم کے امیجز استعمال نہیں کیے اور یہی ان کی امیجری کی اہم
 خصوصیت ہے۔ اقبال کے ہمہچی امیجز بطور خاص نہایت اہمیت کے حامل ہیں اور اپنی تمام تر مذہبی، تاریخی اور تمدنی
 صداقتوں کے ساتھ ساتھ قابل فہم اور آسان ہیں۔ درج ذیل شعر دیکھیے

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں

کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۳۷۔

باغ بہشت کے امیج سے تخلیق آدم سے لے کر آدم اور حوا کا گندم کھانا، ابلیس سے گفتگو اور اللہ تعالیٰ کے حکم کی تعمیل تک
 کی ساری داستان تصویری صورت میں نگاہوں کے سامنے کھوٹے لگتی ہے۔

اقبال کے امیجز میں زندہ و متحرک اشیاء کے امیجز کے ساتھ ساتھ زندگی اور موت کے غیر مرئی امیجز بھی پائے

[illegible]

سفر زندگی کے لیے برگ و ساز
سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
مذاقِ دوئی سے بنی زوج زوج
انھی دشت و کہسار سے فوج فوج
گل اس شاخ سے ٹوٹے بھی رہے
اسی شاخ سے پھوٹے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناواں اسے بے ثبات
ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

اقبال: کلمات اقبال اردو محسن ۴۵۵۔

درج ذیل نظم میں آخری مصرع کو چھوڑ کر ہر مصرع میں فقر کا لفظ آیا ہے جو تکراری امیجز کی عمدہ مثال ہے

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو تختی
 اک فقر سے کھلتے ہیں اسرارِ جہاں گیری
 اک فقر سے قوموں میں مسکنی و دلگیری
 اک فقر سے مٹی میں خاصیتِ اکسیری
 اک فقر ہے شبیریؑ اس فقر میں ہے میری
 میراثِ مسلمانیؑ سرمایہ شبیریؑ!

اقبال: کلمات اقبال اردو حصہ ۴۹۰۔

ڈاکٹر توقیر احمد خاں لکھتے ہیں:-

”۔۔۔ امیجری کے استعمال سے طرزِ بیان اور پیرایہ زبان نے اقبال کی شاعری کو ادراج کمال تک پہنچا دیا۔ ان کے پیغام کی ترسیل میں سیدھا سا دریلو ٹیکر بیان وہ کردار دا نہیں کر سکتا تھا جو ٹیکر تراشی کی زبان سے پیدا ہوا، ٹیکروں کے استعمال سے ان کی شاعری میں عمیق ترین اور دو چتر حکمت باتیں سموتی جا سکئیں جو سادہ بیانی سے کسی طرح بھی ممکن نہ تھیں۔ خیالات کے بھرپور اظہار کے لیے اردو زبان کی کم مائیگی کا احساس اقبال کو ہمیشہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی دور اول کی ٹیکر تراشی بعد کے ادارے سے کچھ جدا گانہ ہے۔ اگر اقبال کی دو منظوم تصنیفوں ’بانگ درا‘ اور ’بال جبریل‘ کی ٹیکر تراشی کا مقابلہ کیا جائے تو ہمیں دونوں کی ٹیکر تراشی میں جو فرق نظر آئے گا وہ نہ صرف فرق بلکہ ایک ہی ٹیکر کے بدلے ہوئے مفائیم اور ان کی تقویم میں تبدیلی ہوگا جس طرح چین باغباں گلچیں، عے شیشہ جام و ساقی وغیرہ بانگ درا میں استعمال ہوئے بال جبریل میں وہ انداز بدل چکا ہے اور وہاں ان ٹیکروں کی قیمت اور مفائیم بدل کر دوسری شکل اختیار کر گئے ہیں اس طرح اقبال کی ٹیکر تراشی کا ارتقائی سلسلہ بھی واضح ہوتا ہے مثال کے طور پر پروانۃ لالہ، مشمشیر شمع، آنسو زگزس ستارہ وغیرہ اپنی علامتی شکل کی انتہا کو پہنچ گئے ہیں۔ جس سے اقبال کی شاعری میں جمالیاتی سوز اور دل نشیں رُخ پیدا ہو گئی ہے۔“

(FF)

یہ امیجر اقبال کے ذہنی رجحانات و وجدان اور بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ شعری اسلوب کے اس وصف کے باعث کلام اقبال کی تفہیم اور اس کے مقاصد کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ کچھ امیجر عام اور روایت کے مطابق بھی ہیں مثلاً 'ساغر' 'ساقی' 'مے' 'مخ' 'بچہ' 'ویرہ' لیکن بیشتر اقبال کی ذہنی کاوش اور قدرت پسندانہ طبیعت کا ثمر ہیں۔

بھی گزرتی ہیں اس کی ایک وجہ لفظوں کی اس سطحی معنویت کو قرار دیا جاتا ہے جس کے باعث وہ اپنے اندر اچھے استعاراتی اوصاف بھی نہیں رکھتے۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ اقبال نے اپنی شاعری میں جہاں غنی سن ایمرسن، لانگ فیلو ولیم کارپس، سمول راجرس اور شیلی وغیرہ کی نظموں کے تراجم کیے ہیں یا ان کے خیالات کو اپنے اشعار میں محفوظ کیا ہے وہاں علامتی انداز زیادہ موثر، سہل اور معاون ہے۔ ابتدائی شاعری میں علامتوں کا انتخاب شعوری محسوس ہوتا ہے۔ ان کا شعور انھیں اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ وہ انکجار میں مانوس علامتوں کو اپنا معاون بنائیں مثلاً

تمیز لالہ و گل سے ہے نالہ بلبل
جہاں میں وا نہ کوئی چشم امتیاز کرے

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۳۴۔

مُکمل تبسم کہہ رہا تھا زندگانی کو مگر
شمع بولی گریہ غم کے سوا کچھ بھی نہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۱۶۱۔

ابتدائی دور کی نمائندہ علامتوں میں لالہ، گل، زگس، بلبل، بت خانہ، حرم، کیسا اور شمع وغیرہ شامل ہیں۔ لالہ اس معنویت سے محروم ہے جو اسے اگلے ادوار میں نصیب ہوئی۔

دوسرے دور میں بیشتر علامات وہی ہیں لیکن ان کے استعمال میں فرق ہے۔

منظر چمنستاں کے زیبا ہوں کہ نازیا
محرومِ عمل زگس مجبور تماشا ہے
رفقار کی لذت کا احساس نہیں اس کو
فطرت ہی صنوبر کی محرومِ تمنا ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۴۶۔

وہ جگر سوزی نہیں وہ شعلہ آشیامی نہیں

قائدہ پھر کیا جو گردِ شمع پروانے رہے
آج ہیں خاموش وہ دشتِ جنوں پرور جہاں
رقص میں لیلیٰ رہی لیلیٰ کے دیوانے رہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۹۸۔

فروغِ شمعِ نو سے بزمِ مسلم جھلکا اٹھی
مگر کہتی ہے پروانوں سے میری کہنہ ادراکی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۵۲۔

دمِ طوفِ کرمکِ شمع نے یہ کہا کہ وہ اثرِ کہن
نہ تری حکایتِ سوز میں نہ مری حدیثِ گداز میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۳۔

مذکورہ بالا علامات میں معنی کی توسیع واضح ہے۔ جیسے زگس و گل و صنوبر انسانی وجود کی رمزیں ہیں اور خارجی اعتبار سے لطافت و نزاکت کی حامل ہیں لیکن باطنی طور پر ان میں حرکت و حرارت کے سوتے خشک ہو چکے ہیں اور ان کا وجود اس پتھر کی مانند ہے جو زندگی کے راستے میں ایک سدِ راہ بن کے ابھرتا ہے جبکہ شمع پروانہ گل اور بلبل وغیرہ زندگی کی جنبش اور فعالیت کی علامتیں ہیں۔ ”بال جبریل“ میں بیشتر علامتیں دو مختلف تہذیبی اقتدار کی نمائندگی کرتی ہیں۔

گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشِ بند
میری فغاں سے رستخیزِ کعبہ و سومات میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۲۵۔

یا شرعِ مسلمانی یا دیر کی درباری
یا نعرۂ مستانہ کعبہ ہو کہ بت خانہ

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۹۴۔

حق را بچودے ، صنماں را بطوائف
بہتر ہے چراغِ حرم و دیر بچا دو

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۴۳۷۔

اقبال نے دیر و حرم، کعبہ و مونات، حرم و بت خانہ کی علامتیں بہ تکرار استعمال کی ہیں۔
”مغرب کلیم“ میں روایتی علامت معنوی اعتبار سے کسی خاص گہرائی کی حامل نہیں۔ یہ علامات ”بال جبریل“ کی
علامات سے قطعاً مختلف بھی نہیں ہیں لیکن ان کا مجموعی تاثر گہرائی کا حامل ضرور ہے
اُن شہیدوں کی دیت اہل کیسا سے نہ مانگ
قد رو قیمت میں ہے تُوں جن کا حرم سے بڑھ کر
اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۵۶۸۔

جہان مغرب کے بت کدوں میں، کیساؤں میں، مدرسوں میں
ہوس کی خوں ریزیاں چھپاتی ہے، عقل عیار کی نمائش

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۶۴۹۔

”ارمغان حجاز“ میں علامتی اسلوب میں کسی قدر توسیع ہوئی ہے۔

میں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب
میں نے توڑا مسجد و دیر و کیسا کا فسوں

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۷۰۱۔

یہ روایتی علامات اردو شاعری میں گھسے پٹے انداز میں استعمال ہوئی ہیں لیکن اقبال نے اپنے خیالات کے
انجھار کے لیے انھیں ایک نازگی اور جدت کے ساتھ پیش کیا ہے اور اپنی شاعرانہ فکر سے آب و تاب بخشنے ہوئے ان کی

معنویت ہی بدل دی ہے۔ اقبال کے کلام میں علامتی شعری اسلوب کے حوالے سے ایک پورا فکری و منطقی نظام موجود ہے۔

کافر ہے مسلمان تو نہ شاہی نہ فقیری
مومن ہے تو کرتا ہے فقیری میں بھی شاہی
اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۳۷۰۔

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ
مومن ہے تو بے حق بھی لڑتا ہے سپاہی
اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۳۷۰۔

کافر ہے تو ہے تابعِ تقدیرِ مسلمان
مومن ہے تو آپ ہے تقدیرِ الہی
اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۳۷۰۔

نقطہٴ پرکارِ حق، مردِ خدا کا یقیں
اور یہ عالم تمام وہم و ظلم و مجاز
اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۴۴۳۔

”مومن“ کے حوالے سے اقبال کا نقطہ نظر آفاقی ہے۔ وہ ”خس و خاشاک“ اور وہم و ظلم و مجاز کی مدد سے ہمیں ایسے ماحول میں پہنچاتے ہیں جو مومن کی ذات سے زیادہ پرکشش اور جاذبِ توجہ ہے۔ ”مضربِ کلیم“ میں مومن کی ذات کے حوالے سے کچھ اور خصوصیات سامنے آتی ہیں:-

ہو حلقہٴ یاراں تو برہنم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۵۵۸۔

افلاک سے ہے اس کی حریفانہ کشاکش
خاکی ہے مگر خاک سے آزاد ہے مومن

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۵۵۸۔

کہتے ہیں فرشتے کہ دل آویز ہے مومن
خوروں کو شکایت ہے کہ کم آمیز ہے مومن

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۵۵۸۔

ہم سایہ جبریل ایں بندہ خاکی
ہے اس کا دشمن نہ بخارا نہ بدخشان

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۵۷۳۔

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن!

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۵۷۳۔

اقبال کے ہاں 'فقیر' کی علامت بھی کثرت سے استعمال ہوئی ہے۔ یہ فقیرانہ وصف گداگری کی صفت سے بالکل مختلف ہے اور اپنی علامتی معنویت کے اعتبار سے بے نیازی خیر کی طلب و جستجو اور صداقت کی راہ میں وفا اور خلوص کے مفہیم کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یہ علامت بال جبریل میں کثرت سے استعمال ہوئی ہے

نہیں فقر و سلطنت میں کوئی امتیاز ایسا
یہ سپہ کی تیج بازی وہ نکلے کی تیج بازی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۵۵۔

فقر میں مستی ثواب علم میں مستی گناہ
علم کا موجود اور فقر کا موجود اور

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۸۔

’ننگہ و سپہ کی تیج بازی اور مستی کا گناہ و ثواب‘ سے فقر کی خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ شاعر کا گہرا جمالیاتی شعور بھی نمایاں ہے۔ اسی طرح قلندر اور خرقہ پوش کی علامتیں بھی اپنے وسیع تر تناظر میں استعمال ہوئی ہیں۔

ہزار خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفت
یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۹۔

نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی ارادت ہو تو دیکھ ان کو
بد بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۰۔

’خودی‘ اقبال کی شاعری میں علامتی رمزیت رکھنے کے ساتھ ساتھ بجائے ذات کے اس انتہائی نقطے کی رمز بھی ہے جس کے وسیلے سے مومن نیابت الہی کے منصب پر فائز ہوتا ہے۔

خودی کے ساز میں ہے عمر جاوداں کا سراغ
خودی کے سوز سے روشن ہیں استوں کے چراغ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۴۳۔

خودی جلوہ بدست و خلوت پسند
سمندر ہے اک بوند پانی میں بند

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۴۵۵۔

اقبال نے اپنے کلام میں عشق کی علامت بھی استعمال کی ہے جو مجازی معنوں کے علاوہ ایک اخلاقی قوت اور حرکت و عمل کے محرک کے طور پر سامنے آتی ہے۔ ان کے تصور عشق پر ناقدین اور اقبال شناسوں نے بیسیوں مضامین و مقالے تحریر کیے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے عشق کی علامت حیات کی قوت اور روحانی توانائی کے مفہوم میں استعمال کی گئی ہے۔ کلام اقبال میں عشق کی علامت میں اپنی تمام تر معنویت کے ساتھ منظر عام پر آتی ہے۔

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات ، موت ہے اس پر حرام

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۴۴۰۔

عشق فقیہ حرم ، عشق امیر جنود
عشق ہے ابن السبیل ، اس کے ہزاروں مقام

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۴۴۱۔

تازہ مرے ضمیر میں معرکہ کہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰ ، عقل تمام بولہب

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۴۴۱۔

عشق پہ بجلی حلال ، عشق پر حاصل حرام
علم ہے ابن الکتاب ، عشق ہے اُم الکتاب!

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۵۳۲۔

اقبال نے اپنی علامتوں کے لیے عالم نباتات سے لالہ کا بطور خاص انتخاب کیا ہے کیونکہ اس کی ذات میں ایسے اسرار اور خصوصیات موجود ہیں جن کی بدولت وہ اقبال کی توجہ کا مرکز ہے۔ اس کی طیرانہ صفات کا تاثر آخری دم تک باقی رہنے والا ہے۔ کلام اقبال میں لالہ زندگی کے اہم اور بامعنی حقائق کی رمز ہے۔

ضمیر لالہ میں روشن چراغ آرزو کر دے
چمن کے ڈڑے ڈڑے کو شہید جستجو کر دے

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۴۹۸۔

نہ ے نہ شعر نہ ساقی نہ شور چنگ و رباب
سکوت کوہ و لب جوے و لالہ خوروا!

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۳۵۴۔

اقبال کے نفس سے ہے لالے کی آگ تیز
ایسے غزل سرا کو چمن سے نکال دو!

اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۶۵۹۔

اقبال نے اپنے کلام میں خیر اور شر کی آویزش کو بھرپور علامتی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک شر کا وجود خیر کی جگہ کے لیے ناگزیر ہے۔ کہیں شر کی علامات تقویٰ و دینداری کے مقابل ہوتی ہیں اور کہیں کائنات کے فطری عناصر کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اقبال کی آفاقی بصیرت حیات و کائنات کے مختلف گوشوں کو نہایت مہارت کے ساتھ اپنے اندر سمیٹتی ہے اور کلام اقبال کی بیشتر علامات اردو شاعری میں ایک پیش قیمت اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ”بال جبریل“ کو علامتی طرز فکر کا پیش قیمت گنجینہ قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اقبال کا یہ شعری مجموعہ تشبیہ استعارے اور دیگر فنی لوازم کے ساتھ ساتھ علامتوں کے استعمال میں بھی اپنی مثال آپ ہے۔

صحبتِ چرخِ روم سے مجھ پہ ہوا یہ رازِ قاش
لاکھ حکیم سر بجیب ، ایک کلیم سر بکف

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۲۷۲۔

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوئی و شای

اقبال: کلیات اقبال اردو حصہ ۳۹۸۔

اقبال کی شاعری کا علامتی نظام قاری کو کسی ابہام اور بے سمتی سے آشنا نہیں کرانا بلکہ وہ اپنی علامتوں سے اپنے معینہ افکار کی وضاحت کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی امر کی وضاحت کرتے ہوئے وہاب اشرفی اقبال کی نظم جگنو کے حوالے سے لکھتے ہیں:-

”پہلے کا شائبہ چمن میں جگنو کی روشنی کا ذکر کیا گیا ہے پھر سات اشعار میں مماثلت کے کئی پہلو تلاش کیے گئے ہیں۔ بھولوں کی انجمن میں شمع جل رہی ہے یا آسمان سے اڑ کر کوئی ستارہ آیا ہے یا مہتاب کی کرن میں جان پڑ گئی ہے یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا ہے یا مہتاب کی قبا کا کوئی ٹکڑا گرا ہے یا سورج کے پیر بن کا ڈرہ ہے یا حسنِ قدیم کی ایک پوشیدہ جھلک ہے وغیرہ وغیرہ۔ جگنو کو دوسری چمک دار چیزوں کے شانہ بہ شانہ کھڑا کیا گیا ہے اور مفہوم یہ نکالا جاتا ہے کہ قدرت نے ہر چیز کو اس دنیا میں دلبری دی ہے اور ہر شے میں خاموشی ازل پنہاں ہے۔ اس نظم میں اچھا خاصا استعاراتی نظام ہے۔ جگنو کا لفظ ایک علامت بھی بن گیا ہے لیکن نظم کسی طرح علامتی نہیں ہے۔“

(۲۳)

شعری اسلوب تشبیہ استعارہ ، تلمیح ، تمجید یا علامت کا مسئلہ نہیں ہے۔ اس کی بنیاد میں وہ تمام لسانیاتی اور تہذیبی پیچیدگیاں اور عوامل کا فرما ہوتے ہیں جن کی آمیزش سے شعر کی تخلیق ہوتی ہے۔ شاعری میں الفاظ صرف

جذبے کے اظہار تک محدود نہیں ہوتے بلکہ تہہ در تہہ معنی کے حال ہوتے ہیں جن کی بنیاد شعری ہیئت کو قرار دیا جاسکتا ہے۔

اقبال نے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے الفاظ کو غیر معمولی سیاق و سباق میں استعمال کیا ہے اور اس طرح کلامِ اقبال میں تشبیہ، استعارہ، تلمیح، امیجری اور علامت کے لیے راہ ہموار ہوئی ہے۔ کلامِ اقبال کی زبان کو کلفتِ لفظی کی زبان بھی کہا جاسکتا ہے جس کا سبب یہی ہے کہ انھوں نے ایجاز و اختصار کے ذریعے کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مفہام بیان کیے ہیں۔ وہ تشبیہ، استعارہ، تلمیح، امیجری اور علامت جیسی خصوصیات کا سہارا لے کر بالواسطہ انداز میں اپنا مدعا بیان کرتے ہیں۔ عظیم شاعری براہِ راست اظہار کی بجائے رمزیت و ایمائیت کا رنگ لیے ہوتی ہے۔ اقبال نے بھی ایسی تشبیہات، استعارات اور علامات تخلیق کی ہیں جو قاری کے خیال کلفت سے آشنا کرنے کے ساتھ ساتھ شعر میں معنی کا ایک نیا جہاں پیدا کرتی ہیں۔

تشبیہات، استعارات، تلمیحات، امیجری اور علامات کا مقصد صرف شعر میں زیب و زینت یا خوبصورتی پیدا کرنا نہیں بلکہ ان کی تخلیق کے پس منظر میں شاعر کے دیگر مقاصد بھی کارفرما ہوتے ہیں۔ اقبال نے بھی ان شعری خصوصیات کو اپنے مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس سلسلے میں تشبیہ کی نسبت استعارہ زیادہ کارآمد اور کارگر ثابت ہوا ہے لیکن بعض مقامات پر تشبیہات نے بھی شعر میں معنویت کے امکانات پیدا کیے ہیں۔ کلامِ اقبال میں استعارہ ایسا شعری حربہ ہے جو ہمیں کشادگی ماحول کا احساس دلاتا ہے اور اکثر مقامات پر پیکر تراشی یا امیجری کا عمل بھی استعارہ کی مدد سے ہی اپنے کھلے عروج تک پہنچتا ہے۔

اقبال کے شعری اسلوب کے تجزیاتی مطالعے کے حوالے سے جس امر کو سمجھنا ضروری ہے وہ ان کی شعر کوئی کاہنہ پہلو تخلیقی اور فطری انداز ہے۔ انھوں نے کہیں بھی تشبیہ، استعارہ یا دوسری خصوصیت شاعری کے اظہار میں تصح، تکلف یا بناوٹ سے کام نہیں لیا اس پہلو کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ اقبال سے قبل لکھنوی دربان شاعری کے زیر اثر محاسن شعری پر توجہ دینی اور بہ تکلف اسے شال کلام کرنا شاعری کا طرز و امتیاز سمجھا جانے لگا تھا شاعر دُور از کار تشبیہات مجید از قیاس استعارات اور ایک شعر میں زیادہ سے زیادہ محاورات اور روزمرہ کے استعمال کو شعری خوبی سمجھتے تھے زمانے کا مزاج بھی ایسا بن گیا تھا کہ اس انداز کے شعروں پر بڑی داد ملی جن میں شاعری کی خصوصیات کا زیادہ سے زیادہ تکلف اظہار کیا جاتا تھا تاہم چونکہ اقبال شاعری کے فن سے بخوبی آگاہ تھے فارسی اور اردو شاعری کے گہرے مطالعے کے ساتھ عربی، انگریزی اور دوسری زبانوں کے دستیاب سرمایہ سخن سے بھی واقف تھے لہذا از خود ان

کی شاعری میں بہت سی خصوصیات سخن در آئی ہیں۔ یہ خصوصیات اپنی فطرت اور نوعیت کے اعتبار سے تخلیقی انداز اظہار اور خاصاً فطری پیرایہ بیان لئے ہوئے ہیں ان کے مطالعے میں ہمیں کسی تکلف یا تصحیح کا احساس نہیں ہوتا فطری انداز اور تخلیقی سادگی کے باوصف یہ محاسن اقبال کے کلام میں اعلیٰ خصوصیات سخن کی طرح جھلک رہے ہیں۔

اقبال جن کی شاعری کی بنیاد ہی حقیقت پسندی پر تھی اور جو شاعری سے اصلاح معاشرہ تعمیر ذات اور آدم گری کا کام لینا چاہتے تھے ایسے تکلفات سے ہمیشہ دور رہے انہوں نے اپنی شاعری کے مقصد کو ہمیشہ پیش نظر رکھا اور ادب برائے زندگی کے زاویہ نظر سے اپنی غزلوں اور نظموں میں شاعری کے فطری پہلوؤں پر زور دیا یہی وجہ ہے کہ ان کے شعری اسلوب میں کسی طرح کا تکلف نظر نہیں آتا۔ انھوں نے زبان و بیان اور اظہار میں زیادہ توجہ اپنے افکار کی ترسیل پر مرکوز رکھی۔ ان کے اسلوب میں اپنے خیالات اور مضامین قاری تک ابلاغ، جذبہ تخلیق کا اولین مقصد نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری اسی مقصد کے حصول کے لیے ہے۔ انھوں نے ٹھیسہ برائے ٹھیسہ استعارہ برائے استعارہ محاورہ برائے محاورہ بیان برائے فن پر کبھی توجہ نہیں دی۔ کلام اقبال کی تخلیق میں جس حوصلہ خلوص اور خون جگر سے کام لیا گیا ہے اور اس کے نتیجے میں اردو شاعری میں جس عظیم شعری اسلوب کا اضافہ ہوا ہے یہ باب اسی کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس میں اقبال کی تشبیہات، استعارات، تلمیحات، علامات، محاکات جیسے اسلوبیاتی عناصر کا جائزہ لیا گیا ہے جن کے باعث اقبال کی شاعری ایک عظیم شعری اسلوب Grand Poetic Style کا اعلیٰ نمونہ قرار پائی۔ جس نے نہ صرف انھیں بلکہ اردو شاعری کو ایک پُر شکوہ مبلغ، ماہر انداز اور موثر لب و لہجہ عطا کیا اور ایک ایسا شاندار منفرد اور ممتاز اسلوب فراہم کیا جو ان سے قبل اردو شاعری میں موجود نہ تھا اور جس کے اثرات عصر اقبال ہی سے اردو شاعری نے قبول کرنے شروع کیے۔ عصر حاضر ہی نہیں اردو شاعری کا ہر آنے والا عصر اقبال کے شعری اسلوب کے ان عناصر سے استفادہ کرے گا۔

حوالہ جات

- ۱۔ اقبال: مکاسب اقبال (عام گرامی) کراچی: اقبال اکادمی پاکستان، اپریل ۱۹۶۹ء، ص ۱۵۵۔
- ۲۔ رد و لغت (تاریخی اصول پر) جلد پنجم، کراچی: اردو ڈکشنری بورڈ، ۱۹۸۳ء، ص ۲۲۳، ۲۲۴۔
- ۳۔ عابد علی عابد سید: شعر اقبال، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۵۰۔
- ۴۔ نذیر احمد پروفیسر: تشبیہات اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء، ص ۱۷۳۔
- ۵۔ سجد اللہ کلیم: اقبال کے محبہ بیاور مستعار منہ مشمولہ اوراق (ماہنامہ) وزیر آغا لاہور، اوراق، جولائی، اگست ۱۹۷۸ء، ص ۲۳۳۔
- ۶۔ رد و لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول، کراچی: ترقی اردو بورڈ، ۱۹۷۷ء، ص ۲۵۲، ۲۵۳۔
- ۷۔ سید عبد اللہ ڈاکٹر: اقبال کا ادبی فن مشمولہ اقبال بحیثیت شاعر، پروفیسر رفیع الدین ہاشمی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء، ص ۵۲۔
- ۸۔ عابد علی عابد سید: شعر اقبال، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۲۶۱۔
- ۹۔ قاضی عہد الرحمن ہاشمی: لاہور: شعر یا حیات اقبال، سفینہ ادب، سن ۱۹۶۰ء، ص ۱۲۴۔
- ۱۰۔ سید وس شمیم، ڈاکٹر: فرہنگ تسمیحات، تہران: انتشارات فردوس، چاپ چارم، ۱۳۷۳ھ، ص ۵۔
- ۱۱۔ سید وس شمیم، ڈاکٹر: فرہنگ تسمیحات، ص ۶۔
- ۱۲۔ اکبر حسین قریشی، ڈاکٹر: مطالعہ تسمیحات و اشارات اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۲ء، ص ۲۰۹۔
- ۱۳۔ حفیظ صدیقی، ایم اے: ڈاکٹر آفتاب احمد خاں (نظرہ فی) کشاف تہذیبی اصطلاحات اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۲۹، ۳۸۔
- ۱۴۔ محمد نعیم بزمی: اقبال کی اردو غزلوں میں امیجری، لاہور: محبوب پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۲۲، ۲۵۔
- ۱۵۔ محمد اقبال علامہ: دیباچہ فلسفہ نظم مترجم میر حسن الدین: کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۳ء، ص ۸۔
- ۱۶۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر: عروج اقبال، لاہور: بزم اقبال، جون ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۹۔
- ۱۷۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر: عروج اقبال، ص ۲۱۰۔
- ۱۸۔ جاوید سید: اقبال کا فنی ارتقا، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۷۸ء، ص ۱۲۱۔
- ۱۹۔ صدیق جاوید، ڈاکٹر: نالی جبریل کا تنقیدی مطالعہ، لاہور: یونیورسٹی بکس، ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۹۔
- ۲۰۔ سید سراج الدین پروفیسر: مطالعہ اقبال (چند نئے زاویے) نئی دہلی: سوڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ص ۸۳۔
- ۲۱۔ توقیر احمد خاں، ڈاکٹر: اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، نئی دہلی: ۱۹۸۹ء، ص ۲۳۲۔
- ۲۲۔ حامد کاظمی، ڈاکٹر: حرفِ راز، نئی دہلی: سوڈرن پبلشنگ ہاؤس، دسمبر ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۲، ۱۲۵۔
- ۲۳۔ توقیر احمد خاں، ڈاکٹر: اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، ص ۲۳۲، ۲۳۰۔
- ۲۴۔ بابا شرفی: شعر اقبال کا علامتی پہلو مشمولہ اقبال کا فن، کوپی چندا رنگ (مرتب) دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء، ص ۲۹۷، ۲۹۷۔

پانچواں باب

اصنافِ سخن، شعری ہیئتوں، بحور و اوزان کی روشنی میں اسلوبِ اقبال کا تجزیہ

اقبال کے شعری اسلوب میں اصنافِ سخن شعری ہیئتوں اور اوزان و بحر کا تجزیاتی مطالعہ بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ان کے اسلوب کے وہ عناصر ہیں جن کے تجزیے کے بغیر اقبال کے شعری اسلوب کی مکمل تفہیم ممکن نہیں۔ اقبال کی غزلیں ارفع خیالات کی حامل اور معنوی اعتبار سے اہم حیثیت کی مالک ہیں۔ ان کی غزل کوئی کے انٹائے میں تین طرح کی غزلیں ملتی ہیں چھوٹی ردیف والی غزلیں، متوسط ردیف والی غزلیں اور نسبتاً ذرا لمبی ردیف والی غزلیں۔ چھوٹی متوسط اور طویل ردیفوں کا تعین اس طرح کیا جاتا ہے کہ غزل کی بحر یا وزن کی مناسبت سے ردیف مصرع کے کتنے صوتی حصہ پر مشتمل ہے یا مصرع کی صوتی اکائی میں کتنی جگہ گھیرتی ہے۔ ”بانگ درا“ کی غزلوں کے جائزہ سے اس کی وضاحت کی جاتی ہے:-

یک لفظی ردیف

گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو لاہور، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۲۲۔

یک لفظی ردیف: دیکھ

دو لفظی ردیف

نہ آتے ہیں ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۲۳۔

دو لفظی ردیف: کیا تھی

سہ لفظی ردیف

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا
اور اسیر حلقہ و دام ہوا کیوں کر ہوا

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۶۔

سہ لفظی ردیف: کیوں کر ہوا
یہ مثالیں بانگ درا کی غزلیات حصہ اول کی ہیں ان کے علاوہ اس حصہ کی دوسری غزلیں بھی یک لفظی دو لفظی
اور سہ لفظی ردیفوں پر مشتمل ہیں نموناً ایک ایک مصرع دیکھیے:-

عداوت ہے اسے سارے جہاں سے

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۵۔

ردیف: سے

انوکھی وضع ہے سارے زمانے سے خالے ہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۷۔

ردیف: ہیں

جنہیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۹۔

ردیف: میں

کشادہ دست کرم جب وہ بے نیاز کرے

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۳۱۔

ردیف: کرے

دو لفظی ردیف کی حامل غزلوں کے مصرعے

لاؤں وہ تنگے کہیں سے آشیانے کے لیے

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۵۔

ردیف: کے لیے

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۸۔

ردیف: کرے کوئی

کہوں کیا آرزوئے بے دل مجھ کو کہاں تک ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۸۔

ردیف: تک ہے

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۳۱۔

ردیف: چاہتا ہوں

سختیاں کرتا ہوں دل پر غیر سے غافل ہوں میں

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۳۲۔

ردیف: ہوں میں

سہ لفظی ردیف کی حامل ایک غزل کا مصرع

مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۳۳۔

ردیف: بھی چھوڑ دے

حصہ اول ”بانگ درا“ کی غزلیات کا ردیفوں کے حوالے سے کوشاں رہتا کیوں تو درج ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں

یک لفظی ردیفیں : ۵

دو لفظی ردیفیں : ۶

سہ لفظی ردیفیں : ۲

اقبال نے ہر شعر میں ردیف کو فرینے کے ساتھ نبھایا اور کہیں بھی اس کا استعمال ہو چھل یا ردیف برائے ردیف معلوم نہیں ہوا۔ ان کے ہاں اس غزل میں ردیف شعری انداز میں غزل کا حصہ بنتی نظر آتی ہے اور کسی شعر میں اس کے استعمال پر تصحیح یا بناوٹ کا گمان نہیں گزرتا اگرچہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ طویل ردیف ہر جگہ اپنا فطری پن برقرار نہیں رکھ سکتی اور بڑے بڑے شاعروں کے ہاں بھی یہ کہیں کہیں تکلف اور تصحیح کی حامل نظر آتی ہیں۔ اقبال کی درج ذیل غزل مختصر ہے۔ صرف چار شعروں کی۔ انھوں نے اسے مہارت کے ساتھ نبھایا ہے اور ہر شعر میں ردیف کا استعمال تخلیقی انداز میں ہوا ہے۔ مطلع کے علاوہ باقی اشعار ملاحظہ کیجیے:-

گل تبسم کہہ رہا تھا زندگانی کو مگر
شمع بولی مگر یہ غم کے سوا کچھ بھی نہیں

رازِ ہستی راز ہے جب تک کوئی محرم نہ ہو
کھل گیا جس دم تو محرم کے سوا کچھ بھی نہیں

زہراؑنِ کعبہ سے اقبالؑ یہ پوچھے کوئی
کیا حرم کا تحفہ زمزم کے سوا کچھ بھی نہیں

اقبال: کلیات اردو، ص ۱۶۱۔

حصہ دوم کی غزلیات میں ردیفوں کی تفصیل یوں ہے:-

یک لفظی

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گنگو کا

اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۶۲۔

ردیف: کا

چمک تیری عیاں بجلی میں، آتش میں، شرارے میں

اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۶۳۔

ردیف: میں

دو لفظی

اک ذرا افسردگی تیرے تماشاؤں میں تھی

اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۶۵۔

ردیف: میں تھی

مثال پر تو ے طوفِ جام کرتے ہیں

اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۶۵۔

ردیف: کرتے ہیں

اسے ہے سودائے بخیہ کاری، مجھے ہر پیر بن نہیں ہے

اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۶۱۔

ردیف: نہیں ہے

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۶۶۔

ردیف: ہوگا

پنچ لفظی

زندگی انساں کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۶۱۔

ردیف: کے سوا کچھ بھی نہیں

”بانگ درا“ میں شامل کلام کا یہ حصہ اقبال کے قیام یورپ کے زمانے ۱۹۰۵-۱۹۸۰ تک کا ہے اس دوران میں اقبال کی توجہ زیادہ تر نظموں کی طرف رہی۔ یہ سات غزلیں اس قیام کی یادگار ہیں ان کے فکری و فنی اوصاف سے قطع نظر ردیفوں کے حوالے سے اس حصہ غزل میں ایک پانچ لفظی ردیف قابل توجہ ہے۔
پورا مطلع یوں ہے:-

زندگی انساں کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
دم ہوا کی موج ہے دم کے سوا کچھ بھی نہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۶۱۔

اس طویل ردیف کو اقبال نے غم محرم اور زحیم کے قوافی کے ساتھ خوبصورتی سے نبھایا ہے ”بانگ درا“ کے تیسرے حصہ میں غزلیات کی تعداد ۸ ہے جس میں ردیفوں کا نقشہ یوں ہے۔
یہ سرود فکری و بلبل فریب کوش ہے
اقبال: کلیات اقبال ص ۳۱۰۔

ردیف: ہے

نالہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۱۰۔

ردیف: ابھی

پردہ چہرے سے اٹھا انجمن آرائی کر

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۱۱۔

ردیف: کر

پھر بادِ بہار آئی اقبالِ غزل خواں ہو

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۱۴۔

ردیف: ہو

کبھی اے حقیقتِ منظرِ انظر آلباسِ مجاز میں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۱۴۔

ردیف: میں

جو فغاں دلوں میں تڑپ رہی تھی نوائے زیرِ لبی رہی

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۱۴۔

ردیف: رہی

قلب کو لیکن ذرا آزاد رکھ

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۱۴۔

ردیف: رکھ

دو لفظی ردیف

قبضے سے امت بے چاری کے دیں بھی گیا، دنیا بھی گئی

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۰۹۔

ردیف: بھی گئی

”بانگِ درا“ کی غزلیات کے تجزیاتی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اقبال کے ہاں سوائے ایک

پانچ لفظی ردیف کے زیادہ تر ردیفیں یک لفظی یا دو لفظی ہیں۔

غزلیاتِ بانگِ درا میں ردیف کی کم سے کم شمولیت کا رجحان ”بالِ جبریل“ کی غزلوں میں ردیف کے بغیر

غزل کوئی کے اسلوب کی بنیاد بنا۔ ”بالِ جبریل“ میں غیر مردف غزلوں کا ایک قابل ذکر اثاثہ (۷۷ میں سے ۵۰)

موجود ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں غزل پر ایک دور ایسا بھی آیا جب بڑی لمبی لمبی ردیفیں رکھنے کا رواج تھا۔ جرأت

انشاء اور ناسخ کے کلام میں ایسے بیسیوں نمونے مل جاتے ہیں جن میں ردیف نصف نصف مصرع کے برابر ہیں اور کہیں

کہیں اس سے بھی بڑی۔ ایسی غزلوں میں اکثر اوقات ردیف کسی تخلیقی تجربے کا حصہ نہیں بنتی بلکہ وزن پورا کرنے کے

لیے ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے اور بعض جگہوں پہ اس کا وجود بے کار معلوم ہوتا ہے۔ اقبال نے اپنے اظہار کے اولین غزلیہ نمونوں میں ردیف کو برتا ہے مگر ”بال جبریل“ تک آتے آتے اقبال نے اظہار بیان میں ردیف کی پابندی کا اہتمام روا نہیں رکھا۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں غیر مردف انداز اور رعایت کا خوب فائدہ اٹھایا۔ غزل کوئی کے باب میں اقبال کا یہ عمل اُن کی فنکارانہ مہارت اور جدتِ اظہار کا آئینہ دار ہے۔

اردو شاعری کے ابتدائی نمونوں سے اقبال تک کے معاصرین کی غزل کوئی کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے کثرت کے ساتھ غیر مردف غزلیں لکھیں۔ اس رجحان کے پس منظر میں اقبال کے ذہنی، نفسیاتی، تخلیقی جو عناصر بھی کا فرما ہوں ان کی غزل کوئی میں ردیف کی کلاسیکی گرفت اور روایتی جکڑ بندی سے آزاد ہونے کی طرف ایک غیر محسوس رویہ ضرور ملتا ہے۔ یہ رویہ اتنا نمایاں اور اہم ہے کہ اقبال کی مستقل اصنافِ سخن کا جائزہ لیتے ہوئے غزل کے باب میں غیر مردف غزلوں کا جائزہ سرفہرست جگہ بتا دیتا ہے۔ ہر دست یہ بتانا مقصود ہے کہ اقبال نے غزل کی تنکنا کے اندر ممکن حد تک آزادی حاصل کر لی تھی۔ غیر مردف غزلوں کی تخلیق کی طرف ان کا رجحان شروع میں نہیں تھا ”بانگ درا“ کی غزلوں کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے دور کی ۱۳ غزلوں میں ایک غزل بھی ردیف کے بغیر نہیں۔ دوسرے دور کی ۷ غزلوں کی بھی یہی صورت ہے۔ ان سب کی ردیفیں ہیں۔ تیسرے دور میں بھی ۸ غزلیں شامل ہیں جن سب کی ردیفیں ہیں۔ یعنی ”بانگ درا“ کی سبھی غزلیات مردف ہیں۔

”بال جبریل“ کی ردیف والی غزلیں اس اعتبار سے اہم ہیں کہ اس میں مختصر، متوسط اور نسبتاً طویل ردیفوں کا استعمال اپنے کمال پر نظر آتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ ”بال جبریل“ میں غزلوں کا وہ قابل ذکر اور قابل قدر فکری سرمایہ ہے جس کے ذریعے اقبال نے اپنے پیغام کو بہتر اور موثر پیرائے میں ادا کیا۔ ”بانگ درا“ میں غزلیں نظموں کے انبار میں دبی دبی نظر آتی ہیں اور کم ہونے کے سبب زیادہ نمایاں نہیں ہوتیں جب کہ ”بال جبریل“ میں ان کی تعداد نظموں کے قریباً برابر ہے۔ ”بال جبریل“ میں غزلیں ۶۲ (بہ شمول قطعہ غزلیں اندازیاں گرچہ بہت شوح نہیں ہے) ہیں اور نظمیں ۶۱ (بہ شمول قطعہ فطرت مری مانند نسیم سحری ہے اور کل اپنے مریدوں سے کہا پیرِ مغان نے)۔ یوں ”بال جبریل“ میں غزلوں کا اثاثہ ردیف کے مطالعہ کے حوالے سے زیادہ جاندار ہے۔ ”بال جبریل“ کی مردف غزلوں میں ردیفیں ”بانگ درا“ کے مقابلے میں کہیں زیادہ جاندار بنا معنی اور پرتا شیر ہیں۔

عام ردیفوں (میں، کز، کا، نہیں، آخر، آیا) کے علاوہ اقبال کی غزلوں کی وہ ردیفیں ملاحظہ کیجئے جو اردو شاعری میں نہ صرف نئی ہیں بلکہ پوری غزل کے اجتماعی مزاج کو متعین کرنے میں بھی کار آمد اور موثر و بلیغ ثابت ہوتی ہیں۔

اگر کج رو ہیں انجمنِ آسماں تیرا ہے یا میرا؟

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۳۶۔

ردیف: تیرا ہے یا میرا

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۵۰۔

ردیف: نہ بن جائے

دگر کوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۵۰۔

ردیف: ہے ساقی

لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی!

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۵۱۔

ردیف: اے ساقی

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۵۵۔

ردیف: سمجھا تھا میں

عالم آب و خاک و بادِ سز عیاں ہے تو کہ میں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۵۔

ردیف: ہے تو کہ میں

تو ابھی رہ گزر میں ہے قیدِ مقام سے گزر

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۵۔

ردیف: سے گزر

دل سوز سے خالی ہے نگہ پاک نہیں ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۹۔

ردیف: نہیں ہے

عقل کو آستان سے دور نہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۷۵۔

ردیف: سے دور نہیں

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۷۸۔

ردیف: سوا کچھ اور نہیں

نگاہ فقر میں شان سکندری کیا ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۷۹۔

ردیف: کیا ہے

نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسمان کے لیے

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۷۹۔

ردیف: کے لیے

تو اے اسیرِ مکاں! لامکاں سے دور نہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۰۔

ردیف: سے دور نہیں

خرد مندوں سے کیا پوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۲۔

ردیف: کیا ہے

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۹۔

ردیف: اور بھی ہیں

مکتبوں میں کہیں رعنائیِ افکار بھی ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۹۲۔

ردیف: بھی ہے

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۹۴۔

ردیف: میں ہے

نہ تخت و تاج میں نے لشکر و سپاہ میں ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۹۵۔

ردیف: میں ہے

ردیف کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ ہر شعر کے اندر اپنے جواز کا اظہار تخلیقی انداز میں کرے۔ اقبال کے اردو کلام میں ”بال جبریل“ کی غزلوں میں ردیفیں اس کمال مہارت کے ساتھ استعمال ہوتی ہیں کہ وہ ہر شعر میں معنویت کو آگے بڑھائی اور مکمل کرتی نظر آتی ہیں اقبال کی اس غزل کو دیکھیے جس کا مطلع ہے

اگر کج رو ہیں انجمن آسماں تیرا ہے یا میرا

مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا؟

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۳۶۔

اس غزل میں شاعر خدا تعالیٰ سے مخاطب ہے ”تیرا ہے یا میرا“ کی ردیف اگر چہ استفہامیہ ہے اور استفہام بھی شاعر کے حوالہ سے انکاری ہے شعر کا مفہوم اپنے سیاق و سباق میں ظاہر کرتا ہے کہ کائنات کے اس نظام میں جو کچھ ہے اس کی ذمہ داری خدا تعالیٰ پر ہے بندے پر نہیں۔ لہذا اسے بظاہر اس نظام میں کوئی نقص یا خرابی بھی نظر آئے تو وہ اس کے بارے میں فکر مند نہیں۔

مطلع کے بعد والے اشعار دیکھیے:-

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی

خطا کس کی ہے یارب! لامکاں تیرا ہے یا میرا؟

اُسے صبح ازل انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر

مجھ معلوم کیا وہ راز داں تیرا ہے یا میرا؟

محمدؐ بھی ترّا جبریل بھی قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں تر جہاں تیرا ہے یا میرا؟

اسی کو کب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۳۶۔

پانچ شعروں کی اس غزل میں آسمان، جہاں، لامکاں، رازِ داں، تر جہاں اور زیاں کے ساتھ جہاں بھی تیرا ہے
یا میرا ردیف آتی ہے اسی نے شعر کی معنویت اور رمزیت میں اضافہ کیا ہے۔ لگ لگ شعروں میں اپنے تخلیقی جواز
کے ساتھ اس ردیف نے بحیثیت مجموعی غزل کی پوری فضا کو بھی مربوط کیا ہے ردیف کے استعمال کے باب میں یہ
اقبال کی مہارت کا ثبوت ہے کہ ان کے ہاں ردیف بناوٹ تصحیح یا ردیف برائے کے ردیف نہیں بلکہ شعر کے نامیاتی
وجود Organic System کا فطری حصہ بن جاتی ہے۔

اسی انداز کی دوسری ردیفوں نہ بن جائے ہے ساقی اے ساقی، سمجھا تھا میں ہے تو کہ میں سے گزر کے سوا
کچھ اور نہیں وغیرہ میں ردیفوں کا استعمال بہت سلیقے سے ہوا ہے ایک معاون supporting حیثیت میں ردیف
قافیہ کے ساتھ مل کر نہ صرف یہ کہ شعر کے مفہوم کو تخلیقی اور فطری انداز میں مکمل کرتی ہے بلکہ غزل کی مجموعی فضا کے حسن
کو بھی نکھارتی ہے۔

اقبال کے ہاں بعض ردیفیں استفہامیہ انداز کی ہیں اور سوالات اٹھاتی نظر آتی ہیں مثلاً انہیں غزلوں میں جن کا اور پر ذکر
کیا گیا ہے تیرا ہے یا میرا کیا ہے بھی ہے تو ہے کہ میں وغیرہ کی مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

اگر کج رو ہیں انجمنِ آسمان تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۳۶۔

عالم آب و خاک و باد! سرعیاں ہے تو کہ میں
وہ جو نظر سے ہے نہاں اُس کا جہاں ہے تو کہ میں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۵۔

نگاہِ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے
خراج کی جو گدا ہو وہ قیصری کیا ہے!

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۷۹۔

خرد مندوں سے کیا پوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے
کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں میری انتہا کیا ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۴۔

کتابوں میں کہیں رعنائی افکار بھی ہے؟
خانقاہوں میں کہیں لذت اسرار بھی ہے؟

کلیات اقبال ص ۳۹۴۔

ان غزلوں کے ہر شعر میں اقبال نے کوئی نہ کوئی سوال اٹھایا ہے یا استفہامیہ (انکاری) صورت میں بڑی
بیڑی سے اپنے مافی الضمیر کا اظہار کیا ہے خصوصاً ”نگاہِ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے“ والی غزل میں خیالات اور افکار کا
غالب رجحان ”کیا ہے“ کو ”کچھ نہیں“ کے مفہوم سے عبارت کیا ہے۔

اس طرح اقبال کی ردیفوں میں بعض ردیفیں خطابہ انداز لیے ہوئے ہیں خصوصاً ”ہے ساقی“ اور ”اے
ساقی“ میں بیان و خطاب کا مرکز ساقی کی ذات ہے۔ اپنی علامتی حیثیت میں ساقی کہ فارسی اور غزل کا ایک اہم کردار
ہے اپنے مفہیم کی وسعت میں مجازی معنوں سے مرشد خدا تعالیٰ اور دوسری کئی عظیم ہستیوں سے نسبت رکھتا ہے۔
اقبال نے ان غزلوں میں بھی ردیف کا موثر اور پر معنی استعمال کیا ہے۔

”سمجھتا نہیں“ ”سے دُور نہیں“ ”کے سوا کچھ اور نہیں“ کی نسبتاً ذرا بڑی اور ”کے لئے“ ”نہیں ہے“ ”میں
سے“ کی ذرا چھوٹی ردیفیں بھی اپنے سیاق و سباق میں پر معنی اور موثر ہیں۔ پوری غزل کی فضا سازی میں معاون ہوتی
ہوئی اپنے مفہوم کو بھی نکھارتی نظر آتی ہیں۔

ایک لفظی ردیفوں میں اقبال نے آخر میں ”کر“ اور ”نہیں“ جیسے عام لفظوں کو بھی اپنی شعری شخصیت کے
کمال سے موثر بنا دیا ہے۔ ”جواب“ کے قافیے کے ساتھ آخر کی ردیف اجتماعی فضا پیدا کر کے غزل کو موثر بناتی ہے۔
اسی طرح پیام کے ساتھ ”آیا“ اور مقام کے قافیے کے ساتھ ”سے گزر“ کی چھوٹی سی ردیف کو اقبال نے اپنی مہارت

فن کے ساتھ مافی الضمیر کے اظہار کے لیے خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ ان کے ہاں ردیفوں کا یہ قرینہ صرف فطری اور تخلیقی انداز لیے ہوئے ہے بلکہ ہر جگہ غزل کی زمین سے بے ساختگی اور نامیاتی انداز میں ملتا ہے۔

اقبال جیسے منفرد فن کار سے روایتی اصناف، اسالیب، مضامین اور زبان کا تقاضا غلط ہوگا۔ ان کے کلام میں تغزل کی شان فوری طور پر پیدا ہونے والی کیفیت ہے۔ بال جبریل اور ارمغانِ حجاز کی متعدد مسلسل غزلیں غیر معمولی تغزل کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ جاوید علی سید لکھتے ہیں:-

”اقبال کے تغزل کا عمومی معیار اور شناخت لطافت

بیان، ایجاز، عمومیت اور نغمہ آفرینی ہے۔ ترنم ان کی غزل

کا بنیادی جوہر ہے۔“

(۱)

’بانگ درا‘ کی غزلیں اپنے تخلیق کار کی انفرادیت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ اگرچہ یہ غزلیں تعداد میں کم ہیں لیکن خیال کی رعنائی اور ندرت بیان کے باعث اہم ہیں۔ بعض ناقدین انھیں داغ کی روایت کی پیروی قرار دیتے ہیں لیکن ان غزلوں میں نکھار اور جدت موجود ہے۔ اکثر ردیفیں نئی اور لفریب ہیں مثلاً کچھ بھی نہیں (۲) میں تھی (۳) کرتے ہیں (۴) کیا تھی (۵) کیوں کر ہوا (۶) کرے کوئی (۷) چاہتا ہوں (۸) ہوں میں (۹)

غیر مرثعہ غزلوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ ان میں ردیف کی پابندی نہ ہونے کے سبب اظہار میں آزادی اور کھلے پن کا احساس ہوتا ہے۔ شاعر قوافی کے گرد اپنے احساسات، جذبات، خیالات اور مشاہدات کو جمع کرتا ہے اور کسی دوسری پابندی (ردیف کی) کے بغیر اپنا تخلیقی اظہار مکمل کر لیتا ہے۔ اقبال کے زمانے میں آزاد اور معر انظم کا جو سلسلہ اپنی جڑیں پکڑ رہا تھا اقبال کو لاشعوری طور پر اس کا احساس ہو رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی ابتدائی غزل کوئی کے علاوہ زیادہ تر غزل کوئی غیر مرثعہ انداز میں کی۔

کلام میں موسیقیت گہری معنویت پیدا کرتی ہے۔ اقبال کی شاعری پہ معانی سے چھلکتی ہوئی نغمہ ریزی کا احساس ہوتا ہے۔ کلام اقبال کے شعری آہنگ میں وہی رنگارنگی ہے جو کائنات کے عناصر میں کا دفرما ہے۔ یہ تنوع اپنی مثال آپ ہے اور تخلیق بیت کے لیے بھی اہم ہے۔ حروف علت کے نمونے اقبال کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
 اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن
 برگ ٹھل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
 اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۳۸۔

’بالِ جبریل‘ کی ہر غزل تغزل میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اقبال کے آخری دور کی نظمیں بالخصوص تغزل کی کیفیت سے معمور ہیں۔ وہ جب بھی فکر کی رفعت اور اظہار کی انفرادیت میں اختراع پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں ان کی نظموں کے شعر غزل کے شعر معلوم ہوتے ہیں اور ان نظموں کی ساری فضا رنگِ تغزل میں ڈوب جاتی ہے۔ درج ذیل غزل میں تغزل کی مثال ملاحظہ کیجیے:-

دامِ رواں ہے بیمِ زندگی
 ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی
 اسی سے ہوئی ہے بدن کی نمود
 کہ شعلے میں پوشیدہ ہے موجِ دُود
 گراں گرچہ ہے صحبتِ آب و گل
 خوش آئی اسے محبتِ آب و گل
 یہ ثابت بھی ہے اور ستار بھی
 عناصر کے پھندوں سے بیزار بھی
 یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر
 مگر ہر کہیں بے چلوں بے نظیر
 یہ عالم یہ بت خاتمہ شش جہات
 اسی نے تراشا ہے یہ سومات
 پسند اس کو تکرار کی ٹو نہیں
 کہ ٹو نہیں نہیں اور میں ٹو نہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۷۔

اقبال کے تغزل کی آواز خودی و خدا کے درمیان مکالمے کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے تغزل میں فطرت کا حسن و جمال اور مسائلِ حیات کا جلال ہم آہنگ ہو کر شاعری کی مختلف جہتوں کو نقطہ کمال تک پہنچاتا ہے۔ غزل میں ان کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اسے مسلسل بتایا۔ ان سے پہلے غزل کے اشعار عموماً جداگانہ مفہوم کے حامل نظر آتے ہیں اگر شاعر طویل خیال پیش کرنا چاہتا تو قطعہ بند اشعار غزل میں شامل کر دیتا۔ مسلسل غزل کی طرف باقاعدہ توجہ اقبال ہی کا کارنامہ ہے۔ بیشتر غزلیں قطعہ بند ہیں اور انہیں مسلسل موضوعات کے ساتھ ساتھ بیان میں تسلسل کی خوبی بھی موجود ہے۔ ردیف کا استعمال کم ہے اور زیادہ تر غزلیں غیر مردف ہیں۔ قافیہ تشکیل میں اور ایسے قافیوں میں شعر کہنا کمالِ اسلوب کی علامت ہے مثلاً آہنگ نرنگ۔ باقی براقی۔ عجیب غریب۔ خطیب۔ طواف۔ غلاف۔ کشاف۔ ہوش سروش۔ خموش۔ سرفندی خداوندی۔ کشاد فسادِ خدا۔ خاک چاک اوراک۔ جبریل رحیل۔ دلیل۔ تنزی مخیری۔ ہدف صدف۔ نجف لاجف۔ رفیق طریق۔ زندیق۔ زبوں افلاطون۔ مثنیٰ بیشی۔ الاطہ خارا۔ پازند خداوند و ماوند۔ تخیلات توہمات۔ سو منات۔

غزلوں میں مقطع نہ ہونے کے برابر ہے اور اسی لیے ٹکس کا استعمال بھی کم ہے۔ بعض میں مطلع کا اہتمام بھی نہیں۔ بال جبریل کی سولہ غزلوں میں خدائے لم یزل سے خطاب کیا گیا ہے جو اردو ادب میں اپنی نوعیت کی منفرد مثال ہے۔ زیادہ تر غزلیات کا موضوع حیاتِ ذات اور کائنات ہے۔ اکثر غزلیات میں اشعار کے دونوں مصرعے ایک لفظ سے شروع ہوتے ہیں اور شعر کے آہنگ میں جذباتی نئے پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً:-

گاہ مری نگاہ تنز چیر گئی طلی وجود
گاہ اُلجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۳۵۔

مقامِ عقل سے آساں گزر گیا اقبال
مقامِ شوق میں کھویا گیا وہ فرزانہ

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۱۔

وہ خاک کہ ہے جس کا جنوں عقل اوراک
وہ خاک کہ جبریل کی ہے جس سے قبا چاک

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۳۹۵۔

فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ
فقر ہے میروں کا میر، فقر ہے شاہوں کا شاہ

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۴۰۱۔

بعض اشعار میں ایک یا دونوں مصرعوں کو دو برابر حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے
عشق تری انتہا، عشق مری انتہا
تو بھی ابھی ناتمام، میں بھی ابھی ناتمام

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۳۹۱۔

یا عقل کی رو بانی / یا عشقِ یزدانی
یا حیلۂ افزائی / یا حملۂ ترکاہ

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۳۹۳۔

ہے یہی میری نماز ہے یہی میرا وضو
میری نواؤں میں ہے / میرے جگر کا لہو

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۴۱۷۔

شوق مری لے میں ہے / شوق مری نے میں ہے
نغمۂ اللہ ہو، میرے رگ و پے میں ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۴۲۲۔

ان کی نظم اور غزل اردو شاعری کا شاہکار ہے۔ دونوں میں اقبال کی شاعری کا انداز اور معیار بے مثل ہے۔

اقبال کے شعری مجموعوں میں شامل نظموں کی تعداد درج ذیل ہے

بانگِ درا

حصہ اول (۱۹۰۵ء تک)

(۲۹-نچاس)

حصہ دوم (۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک)

(۲۳-چوبیس)

حصہ سوم (۱۹۰۸ء سے -----)

(۷۰-ستر)

بالِ جبریل

(۵۹-نٹھ)

ضربِ کلیم

(۰۳-تین)

اسلام اور مسلمان

(۶۵-بختھ)

تعلیم و تربیت

(۲۶-چھبیس)

عورت

(۰۹-نو)

ادبیاتِ فنونِ لطیفہ

(۳۲-پالیس)

سیاسیاتِ مشرق و مغرب

(۳۵-پینتیس)

ارمغانِ حجاز

(۱۱۔ گیارہ)

اقبال نے غزل کی موجودہ روایت میں آہستہ آہستہ آزادی حاصل کی وہ جس حد تک غزل کی بھتی اور صنفی پابندی کے اندر رہ کر آزاد ہو سکتے تھے ہوئے۔ انہیں یہ انداز غزل اس قدر پسند ہے کہ وہ اپنی نظموں کے اندر بھی اکثر ردیف کا استعمال کرتے ”مسجد قرطبہ“ اور ”ذوق و شوق“ کی نظمیں دیکھیے۔ یہ بند واریت پر مشتمل ہیں مگر ان میں کسی بند کے اشعار ردیف میں نہیں جب کہ ٹیپ کے شعر جو ہر بند کے اختتام پر ہیں ردیف وار ہیں۔ یہ قرینہ اور اہتمام آرٹ (Art) کے ساتھ ساتھ مہارت (Craft) کا بھی مظہر ہے ان نظموں کا پہلا پہلا بند ملاحظہ ہو:-

”مسجد قرطبہ“:-

سلسلہ روز و شب ، نقش گر حادثات
سلسلہ روز و شب ، اصل حیات و ممات

سلسلہ روز و شب ، تارِ حریر دو رنگ
جس سے بتاتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

سلسلہ روز و شب ، سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیرِ ویم ممکنات

تجھ کو پرکھتا ہے یہ ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلہ روز و شب ، صیر فی کائنات

تُو ہو اگر کم عیار میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات ، موت ہے میری برات

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا

ایک زمانے کی رُو جس میں نہ دن ہے نہ رات

آنی و فانی تمام مجرہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۱۹-۳۲۰۔

”ذوق و شوق“ کے درج ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے:-

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمہ آفتاب سے ٹور کی ندیاں رواں

نہیں ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردہ وجود
دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا نیاں

نرخ و کیود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طلیماں

گرد سے پاک ہے ہوا، برگِ نخیل دھل گئے
ریگِ نواح کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں

آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۵۳۔

”مسجدِ قرطبہ“ کے پہلے بند میں حادثات، ہمت، صفات، ممکنات، کائنات، برات، رات اور ثبات کے قوافی

ہیں جب کہ ٹیپ کے شعر میں جہاں پہلا بند ختم ہوتا ہے ظاہر فنا، آخر فنا کے الفاظ ظاہر اور آخر کے قوافی اور فنا کی ردیف پر مشتمل ہیں۔ اسی طرح ”ذوق شوق“ کے پہلے بند میں سماں، رواں، زیاں، طلیساں، پرتیاں، کارواں کے قوافی پر اشعار ختم ہوتے ہیں جب کہ ٹیپ کا شعر ”مقام ہے یہی اور دوام ہے یہی“ ”مقام اور دوام“ کے قوافی کے ساتھ ”ہے یہی“ کی ردیف پر مشتمل ہے ان نظموں میں قوافی اور ردیف کے حسن کا جائزہ نظموں کے محاسن کے ذیل میں لیا جائے گا۔

اقبال کے مشاہدات و تجربات خلوص کی شدت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ایک تخلیقی وحدت کی صورت میں اظہار پذیر ہوئے ہیں۔ اقبال کے اسلوب میں جذبات کا سوز و گداز بھی ہے اور عقل و فکر کی گہرائی بھی۔ وہ مذہب، اخلاقیات اور فلسفہ کے ذریعے اپنی فنی صلاحیتوں کو جلا بخشتے ہیں۔ اُن کا اسلوب توازن اور تناسب کی عمدہ مثال ہے۔ ان کے اشعار اکہری اور سادہ کیفیت کی بجائے پہلو دار انداز کے حامل ہیں اور اپنے قاری سے فکر و نظر کی بالیدگی کے متقاضی بھی۔ پرانی اقدار کے مٹنے آثار اور نئی قدروں کے استحکام کی کوششوں میں سرگرم عمل ہر صاحبِ دل کی طرح اقبال اپنے زمانے کے حقائق سے ہر لمحہ باخبر اور آگاہ تھے۔ یہی آگاہی ان کی حساسیت اور اضطراب کا محرک تھی۔ اپنے دور کے تلخ حقائق کو اشعار کی صورت میں پیش کرنا اور ایسی شاعری کا ملبوس عطا کرنا جو قارئین کو اپنی طرف متوجہ کر سکے کوئی آسان کام نہ تھا لیکن اقبال نے زمانے کی کرختگی کو اپنے شیریں نعموں میں ایسے بیان کیا کہ ان نعموں کی کونچ پورے برصغیر میں سنائی دینے لگی۔ وہ ایک حقیقت پسند فن کار تھے۔ ڈاکٹر عبدالمعنی لکھتے ہیں:

”اقبال کے ذہن یا فن میں اگر ذرا بھی سکھ یا نقص یا ضعف ہوتا تو وہ یا تو ولیم بلر یٹلس کی طرح رومان و تصوف میں گم ہو جاتے یا ٹی ایس ایلین کی طرح تمدن کے جلتے ہوئے خرابے میں خود بھی جل کر راکھ ہو جاتے اور دوسرے درجے کی اُلجھی اُلجھی بھی شاعری سے زیادہ کوئی چیز آج کی انسانیت کو دے نہیں پاتے لیکن اقبال کا ذہن نہایت ہی استوار اور فن نہایت مستحکم تھا چنانچہ انھوں نے جدید تہذیب و تمدن کے آتشِ کدے میں قدم رکھ کر اس کے سرکش شعلوں ہی کو گل زار بنا دیا۔“

(۱۰)

اقبال نے زندگی کے بد صورت پہلوؤں اور رویوں کی کجی کو اپنے فن سے ایک ایسی صورت عطا کی کہ مسائلِ حیات کی تلخی کو ارا ہو سکے۔ اقبال نے فکر و فلسفہ کو کبھی شاعری کے لیے مسئلہ نہیں بنے دیا بلکہ اپنی تمام تخلیقی کاوشوں کے

لیے ایک کڑا معیار مقرر کیا جس کے فطری نتیجے کے طور پر وہ فنی میدان میں مصروف عمل ہو گئے۔ ان کے شعور نے مواد و ہیئت کے درمیان توازن کو ایک تعمیری اور مثبت رخ پر قائم کیا۔

اقبال کی فکری و فنی ہم آہنگی ادب میں روایت اور انفرادیت کے باہمی ربط کا نتیجہ ہے۔ اقبال نے صحیح معنوں میں مکمل ذمہ داری کے ساتھ آفاقی شاعری کی۔ اقبال کے بعض ناقدین نے ان کی شاعری کے فکروں کو ایک دوسرے سے الگ کر کے پیش کیا ہے جبکہ اقبال کے کلام کے یہ دونوں اجزا اکائی کی صورت میں مربوط ہیں۔ اقبال کا فن ایک عظیم فکر کا آئینہ ہے اور فن کے اس آئینے میں فکر کا عکس بھرپور انداز میں جلوہ لگتا ہے۔

اقبال ایک باخبر یا شعور اور صاحب علم فن کار تھے۔ مشرقی و مغربی ادبیات اور تنقیدات سے واقفیت اور علوم و فنون کے تقاضوں سے اچھی طرح واقف تھے۔ اقبال کے فن کی تاثیر اور ذہن کی استقامت کا فطری نتیجہ وہ جوش و جذبہ ہے جو ان کی شاعری کے ذریعے قاری کے اندر حوصلہ اور ولولہ پیدا کرتا ہے۔

عطا ایسا بیاں مجھ کو ہوا رنگین بیانوں میں
کہ بامِ عرش کے طائر ہیں میرے ہم زبانوں میں

اثر یہ بھی ہے اک میرے جنونِ فتنہ سماں کا
مرا آئینہ دل ہے قضا کے رازدانوں میں

اقبال: کلیات اقبال ص ۹۹

شاعر دل نواز بھی بات اگر کہے کھری
ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرعِ زندگی ہری

شانِ غلیل ہوتی ہے اُس کے کلام سے عیاں
کرتی ہے اُس کی قوم جب اپنا شعار آزاری

اہلِ زمیں کو نئے زندگی دوام ہے
خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخن وری

گلشنِ دہر میں اگر جُوئے مئےِ سخن نہ ہو
پھول نہ ہو، کٹی نہ ہو، سبز نہ ہو، چمن نہ ہو

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۴۰۔

تازگی، جدت، آزادی اور تخلیق اقبال کی پسندیدہ اصطلاحیں ہیں۔ اقبال کے اکثر ناقدین اقبال کے اس قسم کے بیانات کو بنیاد بناتے ہیں کہ وہ غزل کی زبان سے باخبر نہیں ہیں، شاعر کو سخن وری کا فن نہیں آتا وغیرہ۔ درحقیقت یہ ایک شاعر کا انکسار ہے۔ اقبال کی غزل کوئی غزل کی عام روایت کے برعکس ایک تصور پر مبنی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ حدیثِ بادہ و مینا جام آتی نہیں، کے معترف ہیں۔ وہ مینا و جام کے شاعر نہیں ہیں بلکہ زندگی کے حقائق کے نغمہ خواں ہیں۔ تخلیق کا یہ کٹھن عمل عظیم فن کاری کے بغیر ممکن نہیں۔ اقبال کی شاعری رسوم و قیود کی پابند محض نہیں ہے۔ بیعت اور اسلوب کے حوالے سے شاعر کا جھیل اور عمل دونوں منفرد ہیں۔

تخلیقی آزادی شاعر کے مقصدِ تخلیق کی عطا ہے۔ اقبال کی شاعری شعر برائے شعر نہیں بلکہ صحیح معنوں میں زندگی کی تزئین ہے۔ فکر کی پختگی اور استقامت نے اقبال کو فن کے لیے یکسو کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تصورات میں تنوع کے باوجود ہم آہنگی اور اسلیپ بیان میں ہموازی و استواری ہے۔ وہ بیعتِ سخن کے سلسلے میں کسی کی نقالی کی بجائے اپنے مخصوص معیار سے کام لیتے ہیں اور مغربی تمثیل پر مشرقی تغزل کو فوقیت دیتے ہیں۔ بعض مقامات پر اپنی شاعری کے لیے غزل خوانی اور غزل سرائی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ کلامِ اقبال کا آہنگ اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی شاعری دراصل ایک نغمہ ہے۔ اس کا اولین اور دیرپا تاثر اس کی لے اور لحن پر مبنی ہوتا ہے۔ مشکل سے مشکل الفاظ اور تراکیب اقبال کی شاعری میں موسیقی کا تناسب و توازن اختیار کر لیتے ہیں۔

یہ کون غزل خواں ہے پُرسوز و نشاط انگیز
اندھے دانا کو کتا ہے بچوں آہیز

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۳۔

اقبال نے سوز و گداز کوئی شاعرانہ جہت عطا کی ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی نے اسے ایک غیر معمولی امر اور اجتہاد

قرار دیا ہے۔

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں

خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۶۳۔

اقبال کی اکثر نظموں میں غزل کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ ان کی شاعری محض بیان کی وسعت اور اخلاق کی اصلاح تک محدود نہیں ہے۔ وہ غزل کی تنگ نائے میں مکمل و موثر اظہار پر قادر ہیں اور نظم میں انھوں نے اخلاق کی اصلاح سے آگے بڑھ کر اقوام کے ذہن میں انقلاب کا سماں پیدا کیا ہے۔ ان کا جذبہ اپنی وسعتوں گہرائیوں اور بلند یوں کے سبب ان کی نظم و غزل دونوں میں یکساں طور پر موجود ہے۔ رنگ و آہنگ کی یکسانی کے باوجود ان کے اشعار میں تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ یکسانیت اور تنوع کی یہ متضاد کیفیات ایک انوکھے حسن کا باعث ہیں۔ ڈاکٹر عبدالمفتی کی رائے میں:

”یہ ایک انسان کا کلام ہے مگر اس پر صحیفہٴ آسمانی کا نور پڑ تو فلک ہے اور
صحیفہٴ آسمانی کی زبانِ متانت و شوکت کا معیار ہوتی ہے جس کی طرف
پردہ از اقبال کے طرزِ بیان کا امتیازی نشان ہے۔“

(۱۱)

رہی حقیقتِ عالم کی جستجو مجھ کو
دکھایا اوجِ خیالِ فلکِ نشیں میں نے
ملا مزاجِ تعمیرِ پسند کچھ ایسا
کیا قرار نہ زیرِ فلک کہیں میں نے
نکالا کعبے سے پتھر کی مورتوں کو کبھی
کبھی بتوں کو بتایا حرمِ نشیں میں نے
کبھی میں ذوقِ تکلم میں طور پر پہنچا
چھپایا نورِ ازل زیرِ آستین میں نے

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۱۰۸۔

درج بالا نظم ”سرگزشتِ آدم“ کے اشعار دیکھیے اور اس کے ساتھ ذیل کی غزل کے اشعار بھی ملاحظہ کیجیے:-

گزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
 ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
 آیا ہے تو جہاں میں مثال شرار دیکھ
 دم دے نہ جائے ہستی ناپائدار دیکھ
 مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں
 تو میرا شوق دیکھ، مرا انتظار دیکھ
 کھولی ہیں ذوق دید نے آنکھیں تری اگر
 ہر رہ گزر میں نقش کتب پائے یار دیکھ

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۴۳۔

نظم اور غزل دونوں میں مسلسل اشعار ہیں جو اپنے سے پہلے اور بعد کے شعر سے معنوی ربط رکھتے ہیں۔ دونوں مثالوں میں اشعار داخلی اور خارجی اعتبار سے یکساں ہیں اور اگر نظم کا عنوان نہ ہو تو غزل اور نظم میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔ اسی لیے اقبال کی بیشتر غزلوں کو ان کی نظم کا قدرے نیم روشن روپ کہا جاتا ہے اور ان کی نظموں کو مسلسل غزلوں اور قطعہ بند اشعار کی ایک صورت۔ ”بال جبریل“ کی اکثر غزلیں ان کی نظم کے مزاج سے قریب ہیں۔ تغزل نظموں کی نرمی، گداز ترنم مصوتی جھکار تشبیہ استعارہ اشاریت و ایمائیت سے مل کر پیدا ہوتا ہے یعنی تغزل خیال جذبہ احساس کی رچی ہوئی شکل کا نام ہے۔ یہ کیفیت کسی بھی شاعر کے کلام میں اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ غزل کے شعور کو مکمل طور پر اپنی شخصیت اور فن کا حصہ بنالے۔ اقبال کی آخری دور کی نظمیں غزلیں نہ ہوتے ہوئے بھی تغزل کی خصوصیات سے مزین ہیں۔ ”بانگ درا“ کی ابتدائی دور کی نظموں میں تغزل کی وہ شان اور کیفیت نہیں جو بعد کے کلام میں نظر آتی ہے۔ اس کی ایک غالب وجہ یہی ہے کہ ابتدائی دور میں اقبال کے خیالات کی طرح ان کے فن کے بہت سے عناصر موجود ہوتے ہوئے بھی مجتمع نہیں تھے اور اپنی بکھری ہوئی صورت میں اس تاثیر کے حامل نہیں تھے جو آخری دور کے کلام میں نظر آتی ہے۔ انتشار کی یہ کیفیت غزلوں کے ساتھ نظموں میں بھی واضح ہے۔ بیشتر مقامات پر شاعر کا نا صحابہ انداز بھی اس کی ایک وجہ ہے۔

اقبال نے اپنی جس گفتگو کا آغاز حلقہ دام تمنا سے کیا اور اس کی تکمیل کے لیے نیاز اور نیاز کے الفاظ استعمال کیے اس کا خاتمہ ایک وعظ کی صورت میں کیا۔ ان کی عمدہ نظموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں بے شمار ایسے اشعار آتے ہیں جو تغزل کی خصوصیات کے حامل ہیں۔ ”تصویر درد“ کا درج ذیل شعر ملاحظہ کیجیے۔

یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

اقبال: کلیات اقبال ص ۹۸۔

اقبال کی شاعری کے ابتدائی دور میں ان کے فکری اصلاحی اور شاعرانہ پہلو ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے نظر نہیں آتے۔ ہر پہلو دب کر ابھرتا اور ابھر کر دیتا ہے۔ یہی حال اُن کے رنگِ تغزل کا ہے۔ دوسرے دور میں فکری پختگی کے ساتھ ساتھ تغزل کی کیفیت بھی زیادہ پختہ ہوئی ہے۔ اس دور میں انھوں نے اپنی ذات کو عشق کے ساتھ وابستہ کر لیا ہے اور جہاں کہیں عشق کا ذکر ہوتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنا ذکر کر رہا ہے۔ اس دور کی نظموں میں رنگِ تغزل زیادہ نمایاں ہے۔

ہیبتِ دہر میں ملندے نئے ناب ہے عشق
روح خورشید ہے ' خونِ رگِ مہتاب ہے عشق

دلِ بر ذرہ میں پوشیدہ کک ہے اس کی
نور یہ وہ ہے کہ ہر شے میں جھلک ہے اس کی

کہیں سامانِ مسرت ' کہیں سازِ غم ہے
کہیں کوہِ ہے ' کہیں اشک ' کہیں شبنم ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۳۴۔

”۔۔۔ کی کو دیش ملی دیکھ کر“۔

”بانگِ درا“ کے حصہ دوم کی پہلی نظم ”محبت“ کا آغاز اس مصرعے سے ہوتا ہے
عروں شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۳۷۔

اس مصرعے کا رنگ محض لاشہ ہے اور یہی انداز بہت سی نظموں میں ظاہر ہے
 ”حسن و عشق“ :-

جیسے ہو جانا ہے گم نور کالے کر آنکھ
 چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
 جلوہ طور میں جیسے پد بیضائے کلیم
 موجدہ نکبت گلزار میں غنچے کی شمیم

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۴۱-۱۴۲

ان مصرعوں میں غزل اور تغزل کی پوری شان موجود ہے اور یہاں اقبال کی شاعری تغزل کی فنی اور جذباتی
 کیفیت نظر آتی ہے۔ ”باغِ درا“ کے تیسرے دور میں روایت کا تصنع کم اور ذاتی احساس اور تجربے کی جھلک کہیں
 زیادہ نظر آتی ہے۔ عشق کی مختلف منازل جو غزل کا اہم موضوع ہیں تغزل کی خوبی کے ساتھ نظموں میں ظاہر ہوتی ہیں۔
 ”شمع اور شاعر“ :-

وہ جگر سوزی نہیں ، وہ شعلہ آشامی نہیں
 قائدہ پھر کیا جو گردِ شمع پروانے رہے ؟

خیر تو ساقی سہی ، لیکن پلائے گا کس کے ؟
 اب نہ وہ مے کش رہے باقی ، نہ مے خانے رہے

رو رہی ہے آج اک ٹوٹی ہوئی مینا اُسے
 کل تک گردش میں جس ساقی کے پیکارے رہے

آج ہیں خاموش وہ دھبہ جنوں پرور جہاں
 رقص میں لیلیٰ رہی ، لیلیٰ کے دیوانے رہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۱۳-۲۱۴

”قلم غم“ کے درج ذیل دو اشعار ملاحظہ کیجیے:-

آتی ہے ندی جبین کوہ سے گاتی ہوئی
آسمان کے طاروں کو نغمہ سکھلاتی ہوئی

آئینہ روشن ہے اس کا صورتِ رخسارِ حور
گر کے وادی کی چٹانوں پر یہ ہو جاتا ہے پُحور

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۸۳۔

مندرجہ بالا اشعار میں جبین، طائر، نغمہ، رخسار اور حور کے الفاظ اقبال کے شاعرانہ مزاج اور غزل اور تغزل سے ان کی شینگلی کے آئینہ دار ہیں۔ اس قسم کے اشعار اس دور کی دیگر نظموں میں بھی مل جاتے ہیں۔ نظم ”شکوہ“ کا یہ بند ملاحظہ ہو:-

تیری محفل بھی گئی، چاہنے والے بھی گئے
شب کی آہیں بھی گئیں، صبح کے نالے بھی گئے

دل تجھے دے بھی گئے، اپنا صلا لے بھی گئے
آ کے بیٹھے بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے

آئے عشاق، گئے وعدہ فرما لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغِ ربخِ زیبا لے کر

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۹۵۔

”بال جبریل“ کے کلام میں تغزل کی کیفیت زیادہ نمایاں انداز میں منظرِ عام پر آئی ہے تغزل سے ان کی وابستگی ہر صورت اور ہر حال میں ظاہر ہوتی ہے۔ ان نظموں میں فکر و خیال اور رنگِ تغزل کا ایک لطیف احتِراج نظر آتا ہے۔

عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق

وصل میں مرگِ آرزو ، ہجر میں لذتِ طلب

اقبال: کلیات اقبال ص ۴۴۴۔

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر
نیا زمانہ ، نئے صبح و شام پیدا کر
خدا اگر دلِ فطرت شناس دے تجھ کو
سکوتِ اللہ و گل سے کلام پیدا کر

میں شاخِ ناک ہوں میری غزل ہے میرا اثر
مرے اثر سے نئے اللہ قام پیدا کر

اقبال: کلیات اقبال ص ۴۷۷۔

”مضرپ کلیم“ کی نظموں سے بھی ایسے بیسیوں شعر اور مصرعے آسانی سے نکل آئیں گے جن میں تغزل کا رنگ اور چاشنی
موجود ہے:-

لہد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے
اگر ہو زندہ تو دل نا صبور رہتا ہے

مہ و ستارہ ، مثل شرارہ یک دو نفس
مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۵۷۸۔

تو رہ نورِ شوق ہے منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محل نہ کر قبول

اقبال: کلیات اقبال ص ۵۸۶۔

ہوائے دشت سے بوئے رفاقت آتی ہے

عجب نہیں ہے کہ ہوں میرے ہم عنایا پیدا

اقبال: کلیات اقبال ص ۶۱۳۔

جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں
محفل کا وہی ساز ہے بیگانہ مضراب

اقبال: کلیات اقبال ص ۶۱۱۔

ہر لحظہ نیا طور، نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

اقبال: کلیات اقبال ص ۶۳۹۔

”ارمغانِ حجاز“ کی اردو نظموں میں بھی یہ رنگ جا بجا اپنی آب و تاب دکھانا نظر آتا ہے۔ اس مجموعے میں ایسے اشعار تھوڑے ہیں لیکن اس میں احساس کی شدت اور تجربے کا خلوص موجود ہے مثلاً:-

مرے دیدار کی ہے اک یہی شرط
کہ تو نہاں نہ ہو اپنی نظر سے

اقبال: کلیات اقبال ص ۷۱۶۔

مجھے زلاتی ہے اہل جہاں کی بے دردی
فغان مرغِ سحر کو جانتے ہیں سرود

نہ کہہ کہ صبر میں پنہاں ہے چارۂ غم دوست
نہ کہہ کہ صبر معنائے موت کی ہے کشود

نہ مجھ سے پوچھ کہ عمر گریز پا کیا ہے
کسے خبر کہ یہ نیرنگ و سیمیا کیا ہے

ہوا جو خاک سے پیدا ، وہ خاک میں مستور
مگر یہ غیبتِ صغریٰ ہے یا فنا ، کیا ہے !

غبارِ راہ کو بختا گیا ہے ذوقِ جمال
خرد بتا نہیں سکتی کہ مُدعا کیا ہے

دل و نظر بھی اسی آب و گل کے ہیں اعجاز
نہیں تو حضرتِ انساں کی انتہا کیا ہے ؟

قصاصِ خونِ تمنا کا مانگے کس سے
گناہ گار ہے کون اور خوں بہا کیا ہے ؟

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۲۳۷-۲۳۸۔

اقبال کی شاعری میں شعریت اور تغزل نے اُن کی نظموں کو غزلِ کالب و لہجہ اور وقار عطا کیا ہے۔ ان کے
اسلوب کی اس خوبی کے حوالے سے سید وقار عظیم لکھتے ہیں:-

”یہی ”نوائے غم آلود“ اور یہی ”دولتِ دلِ ماثدا“ ہے جو فکر کے صحرا میں گلِ دلالت کھلا
کر اُسے باغ و بہار بناتی اور جیل کے جکیر بے رنگ میں خوں جگر کی رنگینی شامل کر
کے اُسے نقشِ دوام بخشتی ہے۔۔۔ یہی شعریت اور یہی تغزل۔۔۔ اور یہی شعریت
اور تغزل ہے جس نے ہر دور میں اقبال کے شعر کو تختِ ذہن پر متمکن کرنے کے
بجائے خانہ دل میں جگہ دی ہے کہ تغزل کو یہی کوشش عافیت محبوب ہے۔“

(۱۲)

نظم ”نمائے یتیم“ میں زورِ بیان کے لیے بلند آہنگ قاری تراکیب سے کام لیا ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کے
بقول:-

”بے مصرف تراکیب اور بے محل اضافتوں کا استعمال اس نظم کا

سب سے بڑا عیب ہے مثلاً اگر ستاروں کی نحوست کا گلہ آسمان سے
 کیا جائے تو یہ کہنا کہ: ”ہر ستارہ ہے ترا داغِ دل نیکِ آخری“ الفاظ
 کا اسرافِ بے جا نہیں تو کیا ہے۔ ”یتیمی“ کا لفظ بجائے خود ایک
 ابتلا کا مظہر ہے پھر اس لفاظی سے کیا فائدہ ”صدِ شاہینِ یتیمی کا
 پھڑکنا اور ہے۔“

(۱۳)

”نالہ یتیم“ میں الفاظ اور تراکیب کے استعمال میں اہتمام کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ ۲۳ بند اور ۱۰۲
 اشعار پر مشتمل ایک طویل نظم لکھنے کا پہلا تجربہ تھا۔ نظم کے آخری بند پہلے حصے کے مقابلے میں خلوص جذبات کی شدت
 اور زورِ کلام کے حوالے سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں اور زبان و بیان میں بھی روانی ہے۔
 ”ساقی نامہ“ ”خضر راہ“ اور ”مسجدِ قرطبہ“ میں تصویر آفرینی پس منظر کا کام دیتی ہے۔ یہ پس منظر شاعر کے
 نفسیاتی ارتقا سے متعلق ہے جو حرکت اور تعمیر کی خواہش سے مکمل ہوتا ہے۔ اقبال کی نظمیں ان کے صوری معنوی اور
 شعری ارتقا میں معاون ہیں۔

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
 جو اس سے نہ ہو سکا وہ تُو کر

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۲۸۷۔

”مسجدِ قرطبہ“ کے آٹھ بندوں میں سبک اور نفیس شعری منطق موجود ہے۔ اس نظم کے آہنگ کو خیال کا
 ایسا آہنگ کہا جاسکتا ہے جو فکر اور جذبے کے باہمی احتراز سے وجود میں آیا ہے
 شوق مری لے میں ہے، شوق مری نے میں ہے
 نعمہ اللہ ہو، میرے رگ و پے میں ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۲۱۔

اقبال کی نظم موضوع اور فکر کے اعتبار سے ساکن ہے لیکن اقبال کے شاعرانہ جھیل نے اسے ایک دلکش حرکی
 پیر بن عطا کیا ہے۔ ہر وہ اسلوب فنا پذیر ہے جس میں فن کار کا خونِ دل شامل نہیں اور وہ نغمہ کبھی جاوداں نہیں بن سکتا
 جس میں نے نواز کا سوزِ دروں نہیں اور جو اس کے دل کی گہرائیوں سے نہیں نکلا۔ ادب اور زندگی دونوں کے لیے خون

دل و جگر ضروری ہے۔ اقبال کے نزدیک اشیا کی قدر و قیمت کیت Quantity میں نہیں بلکہ کیفیت Quality میں پوشیدہ ہے اور یہ وہ خوبی ہے جس کی بدولت قافی سے قافی چیز ابدی حقائق کے اشتراک سے لا قافی ہو جاتی ہے۔ ”خونِ جگر“ سے مراد محض فنی شدتِ احساس نہیں ہے بلکہ ایسا جذبہ ہے جس میں ایمان و یقین کی آمیزش ہو کیونکہ اس کے بغیر اعلیٰ ترین تخلیقی معیار تک پہنچنا ممکن نہیں۔ اگر نظر Vision حقیقت کے غیر مادی ادراک کے قابل ہو تو اسلوب کو اس ادراک کی محسوس اور مرئی تصویر کہا جاسکتا ہے۔ یہ وہی نظر ہے جس کی موجودگی میں ریت کے ذروں میں کائنات کے جلوے دیکھے جاسکتے ہیں۔

عملِ تخلیق میں ایک بڑا اہم پہلو مختلف تخلیقی مراحل کو مربوط کرنے کا ہے۔ اسلوب میں اعلیٰ سطح کی موزونیت اور توازن بھی پیدا ہوگا جب تمام فنی عوامل اور مراحل ایک ہموار سطح اور ایک جیسی جذباتی شدت کے ساتھ ظہور پذیر ہوں۔ ”ذوق و شوق“ کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو

کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۴۴۰۔

لفظوں کی تاثیر فن کار کی اپنی تخلیقی مہارت کے سبب سے ہوتی ہے۔ اگر لفظ خود اہم ہوتے تو لغات کے اندر تمام دواوین اور شاعری کا خام مواد کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ ایک ماہر فن کار ان کو اس طرح سے ترتیب دیتا ہے کہ ان کے اندر ایک باہمی ربط پیدا ہو جاتا ہے اور یہی ربط، تاثیر اور اخلاص جیسے جواز پیدا کرنے کا سبب بنتا ہے۔ اقبال نے رگِ ساز اور صاحبِ ساز کو اس طریقے سے مربوط کیا ہے کہ دونوں چیزیں لازم و ملزوم ہو کر عظیم اسلوب کو جنم دیتی ہیں۔ صاحبِ ساز کا لہو رگِ ساز میں رواں ہو کر نغمے کے زیر و بم سے لہوں کو تغیر کرتا ہے۔ یعنی اگر ساز کے اندر موسیقی، نثر اور آہنگ ہے تو وہ کسی صاحبِ ساز کا منتظر ہے اور اس کی انگلیوں کے ارتعاش کے بغیر آگہ موسیقی میں سے ظہور پذیر نہیں ہو سکتا۔

اقبال نے اپنی ایک نظم میں قوم کو ایک جسم قرار دیتے ہوئے افراد کو اس کے مختلف اعضا سے تشبیہ دی ہے۔ ان اعضا میں شاعر کی حیثیت قوم کی دیدہ بینا کی ہے۔ دیدہ بینا کا فریضہ صرف دیکھنا اور صحیح راستہ پر چلنا ہی نہیں بلکہ وہ خلوص اور سوز گذار کی علامت بھی ہے۔ یہ آنکھ (شاعر) پورے جسم (قوم) کی حالت محسوس کرتی ہے اور اس کے دکھ درد کو بانٹنے میں پیش پیش ہوتی ہے۔

بقولِ اقبال:-

بتلائے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۹۳۔

اگر شاعر تعمیرِ ملت اور انسانِ گری کا یہ فریضہ انجام نہیں دیتا تو وہ اپنے منصب سے پہلو تہی کرتا ہے۔

آیا کہاں سے تالہ نے میں سرور سے ؟
اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے ؟

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۶۳۶۔

اقبال ناشر اور جوہر کا محور و مرکز بانس کے خشک ٹکڑے کو نہیں بلکہ شاعر کے دل کو گردانتے ہیں۔ یہاں پہلو ایک حوالے سے اقبال کے شعری اسلوب کی بنیاد ہے۔ کیا اسلوب کا سارا دار و مدار تخلیق کار کے اپنے اعصابی نظام اور جذبہ کارکردگی پر ہے۔ اگر اس کا دل کسی تخلیق کا حقیقی منبع نہیں تو تمام آوازیں فن بے کار ہیں۔ نئے نواز کے دل اور چوب نے کی علامتوں کو تمام فنون پر لا کر کیا جاسکتا ہے۔ اگر کوڑہ گر کے دل میں لڈتہ تخلیق نہیں تو کوڑہ گری کا عمل بڑھباور غیر موثر ہوگا۔ اگر لجن کا کا اپنا دل بجھا ہوا ہے تو صوت و صدا کے سارے سطے بے کار ہیں اگر مجسمہ ساز کے اپنے دل کے اندر رچا و طہ تخلیق نہیں تو وہ سنگ و خشت کے ڈھیر کو کوئی نادر فن پارہ بنانے سے قاصر ہے۔ اسی طرح دوسرے فنون کے حوالے سے بھی اس مثال کو پھیلا یا جاسکتا ہے۔ اقبال کا بنیادی نکتہ جو ان کے اسلوب کا ایک اہم عنصر ہے یہ ہے کہ نواز کے دل کی شمولیت کے بغیر نئے نوازی کا پورا عمل شغل بے کار ہے۔

جس روز دل کی رز، معنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر میں طے

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۶۳۶۔

اقبال کی نظم ”حقیقتِ حسن“ کی مثال ملاحظہ کیجیے۔

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے ٹوٹنے لازوال کیا

ملا جواب کہ تصویرِ خانہ ہے دنیا
شبِ درازِ عدم کا فسانہ ہے دنیا

ہوئی ہے رنگِ تعمیر سے جب نمود اس کی
وہی حسین ہے حقیقتِ زوال ہے جس کی

کہیں قریب تھا ' یہ گفتگو قر نے سنی
فلک پہ عام ہوئی ' اخترِ سحر نے سنی

سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو
فلک کی بات بتا دی زمیں کے محرم کو

بھر آئے پھول کے آنسو پیامِ شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے

چمن سے رونا ہوا موسمِ بہار گیا
شبابِ سیر کو آیا تھا سو کوار گیا

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۱۲۸۔

ع وہی حسین ہے حقیقتِ زوال ہے جس کی

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۱۲۸۔

اس مصرع کو حسین بیان نے شاعرانہ شاہکار بنایا ہے اور معنی نے شاعری میں عظمت پیدا کی ہے۔ اعلیٰ شعری اسلوب کی آخری منزل بلندی خیال ہے لیکن اس کی ابتدائی منزل حسین بیان ہے جس کے بغیر اچھا فن پارہ وجود میں نہیں آسکتا۔ یہ نظم اول تا آخر سادگی سے کہی گئی ہے۔ ہر مصرع کا دھیمہ ترنم جس طرح ہمارے احساس کو

چھیڑتا ہے اس کی مثالیں اردو شاعری میں کم ہی ملتی ہیں۔ پہلے مصرع سے آخری مصرع تک ایک شعر تحریر ہوا ہے جو اس نظم کا حسن ہے اور ہمیں اقبال کی شاعری سے لطف اندوز ہونے ایک بھرپور موقع فراہم کرتی ہے۔
(۱۳ دسمبر ۱۹۱۱ء) عطیہ بیگم فیضی کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں:-

”میں سرور جتنی مائیہ و اگر آپ کی رائے میں اردو نظم سمجھنے سے قاصر ہیں تو میری نظم ان کو نہ دکھائیے۔ یہ میری تازہ غیر مطبوعہ نظم ہے۔ چند مزید اشعار پر سون صبح چار بجے موزوں ہو گئے تھے اس بحر میں پہلے میں نے کبھی نہیں لکھا اس نظم میں موسیقیت کی فراوانی ہے۔ کاش میں خود آپ کو اور بیگم صاحبہ کو ترنم سے سنا سکتا:

زندگانی ہے مری مثلِ رباب خاموش
جس کے ہر رنگ کے نغموں سے ہے لبریز آغوش“
(۱۴)

”روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے“ کا ہر نکتہ شاعری کی ایک بھرپور تصویر ہے اور یہ تصویریں مل کر ایک لطیف نغمہ کے اجزائے ترکیبی کی مانند حرکت کرتی ہیں۔ مزمزہ ملائکہ اور نغمہ زمینی سرود آفریں، حوصلہ خیز اور ولولہ انگیز ہے اس نظم میں خمس کے پہلے دو بند دنیا کی حسین تصویر کشی کرتے ہیں اس میں زمین سے آسمان تک آفاق کے سب نظارے موجود ہیں مثلاً:-

کھول آنکھ ، زمین دیکھ ، فضا دیکھ
شرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ

اس جلوہ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ
لیامِ جدائی کے ستم دیکھ ، جفا دیکھ

بے تاب نہ ہو معرکہٴ بیم و رجا دیکھ!
ہیں تیرے تہزف میں یہ باطل ، یہ گھٹائیں

یہ شغید افلاک ، یہ خاموش فضاں
یہ کوہ یہ صحرا ، یہ سمندر یہ ہوائیں

تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی اداں
آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ!
سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے
دیکھیں گے تجھے دُور سے گردوں کے ستارے

ناہید ترے بحرِ جمیل کے کنارے
پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے

تعمیرِ خودی کر ، ابرِ آوِ رسا دیکھ !

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۶۴-۳۶۵۔

”مسجدِ قرطبہ“ کے آٹھ بندوں میں سبک اور نفیس شعری منطق موجود ہے۔ ہر بند کے اشعار اور سب بندوں کی تعداد مساوی ہے۔ آٹھ آٹھ شعر کے کل آٹھ بند ہیں۔ اس نظم کے آہنگ کو خیال کا ایسا آہنگ کہا جاسکتا ہے جو فکر اور جذبے کے باہمی استخراج سے وجود میں آیا ہے۔

شوق مری لے میں ہے ، شوق مری نے میں ہے
نغمہ اللہ ہو ، میرے رگ و پے میں ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۴۴۔

یہ اقبال کی ان نظموں میں سے ہے جو نظم کے لب و لہجہ کو غزل کے قریب لے جاتی ہیں۔ اس میں دھیمی ترنم کی ایسی کیفیت موجود ہے جو غزل کی جان ہے۔ ”مسجدِ قرطبہ“ ایک ایسا نغمہ ہے جو رنگ و آہنگ کے ساتھ ساتھ بیعت سے ترتیب پاتا ہے۔ چونکہ اشعار اور ایک سواٹھائیس مصرعوں پر مشتمل یہ نظم ایک تمثیلی کیفیت ہے۔ اس نظم کے مختلف بندوں میں بعض تصویروں کی تکرار کے ساتھ پہلے اور آخری بند کی شیب کے اشعار نغماتی طور پر ایک دوسرے سے ملے

ہوئے ہیں۔

جنگن ہاتھ آزاد کے بقول:-

”اقبال سے پہلے غالب کا فکر انگریز نغمہ ہمیں ضرور چوٹکا چکا تھا لیکن
غالب کے یہاں ہم نے فلسفہ کو نکھرے ہوئے موتیوں کی صورت
میں دیکھا۔ اقبال کے یہاں یہی موتی خوبصورت لڑیوں میں پروئے
ہوئے نظر آئے اور جب ہم نے اس کو ترجمان حقیقت کہہ کر اپنی
عقیدت اور جذبہ احترام کا اظہار کرنا چاہا تو یہ بات بھول گئے کہ ایک
شاعر کو شاعر نہ کہہ کر ہم کتنی بڑی کٹاہی کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ ہم رسی
غزل کے گرفتاروں نے جب ایک انوکھے اور صحیح معنی میں بڑے
شاعر کو دیکھا تو اُسے پہچان نہ سکے اور اور اپنی کم فہمی کی بنا پر اسے ان
خطبات سے نوزنا شروع کر دیا جو اس کے مرتبہ کا پوری طرح سے
پائ نہیں دیتے۔“

(۱۵)

غزل ہماری شاعری میں بہت کچھ سہی لیکن نظم کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اقبال کی نظمیں اُن کے
شعری اسلوب کی بلندی اور انفرادیت کا منہ بولتا ثبوت ہیں خصوصاً اقبال کی طویل نظموں کو اردو شاعری میں اہم مقام و
مرتبہ حاصل ہے۔

شاعر کا جنیل فکر کی آخری حدود کو عبور کر کے انسانی تجربات اور قلب انسانی کے ان گوشوں پر قدم رکھتا ہے جو
زمانے سے اس کے انتظار میں ہیں۔ یہاں وہ اپنے خیالات و تصورات کی مدد سے شعرو فن کی ایسی دنیا تخلیق کرتا ہے جو
کبھی ”ساقی نامہ“ کبھی ”ذوق و شوق“ اور کبھی ”مسجد قرطبہ“ کی صورت میں قاری کے سامنے آتی ہے۔

تیرا جلال و جمال ، مرد خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل ، تُو بھی جلیل و جمیل

تیری بنا پاکدار ، ترے سٹوں بے شمار

شام کے صحرا میں ہو جیسے نجومِ تخیل

تیرے در و بام پر وادیِ ایمن کا ثور
تیرا منار بلند جلوہ گہ جبرئیل

بٹ نہیں سکتا کبھی مردِ مسلمان کہ ہے
اس کی اذانوں سے فاش سزِ کلیم و ظلیل

اس کی زمیں بے حدود، اس کا افق بے شعور
اس کے سمندر کی موج، دجلہ و دینوب و نل

اس کے زمانے عجیب، اس کے فسانے غریب
عہدِ کہن کو دیا اس نے پیامِ رحیل

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۲۲۲-۲۲۳۔

اقبال کے یہاں ہر مصرع غنائیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس نظم کا ہر بند غیر مرصع اشعار پر مشتمل ہے اور ٹیپ کا ہر شعر مرصع ہے۔ یہ اندازِ اقبال کے نغمہ آشنا احساس کا ثبوت ہے۔

مسدس کی ہیئت کو دیر انیس اور مولانا حالی نے برت کر اردو شاعری میں اس کی اہمیت اجاگر کی تھی۔ اقبال نے بھی اس سے فائدہ اٹھایا اور اپنی طویل نظموں میں زیادہ تر مسدس ہی سے کام لیا چنانچہ ہمالہ تصویرِ درد مشکوہ، جواب مشکوہ، شمع و شاعر، مظلوع اسلام، تھہر راہ اور مسجدِ قرطبہ مسدس ہی کی شکل میں ہیں۔ ان نظموں کے ذریعے مسدس کو ایسا اعتبار حاصل ہوا کہ بیسویں صدی کے بیشتر نظم کو شعرا نے اسے اپنالیا۔

اقبال کے ابتدائی دور کی نظم ”ایک شام“ (دریائے نیکر ہائیڈل برگ کے کنارے) میں سنائے اور تہائی کی کیفیات کو آوازوں کی تکرار سے ابھارا گیا ہے۔ یہیں شش اورف کی آوازیں ہیں جن کا استعمال سات اشعار کی اس نظم میں ۳۵ بار کیا گیا ہے۔ ان اصوات نے اقبال کی لئے میں دل نشینی، دل آویزی، روانی، سندی اور چستی پیدا کر دی

ہے:-

خاموش ہے چاندنی قمر کی
شائیں ہیں خاموش ہر شجر کی

وادی کے نوا فروش خاموش
گھسار کے سبز پوش خاموش

فطرت بے ہوش ہو گئی ہے
آغوش میں شب کے سو گئی ہے

کچھ ایسا سکوت کافسوں ہے
نکر کا خرام بھی سکوں ہے

تاروں کا خموش کارواں ہے
یہ قافلہ بے درا رواں ہے

خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
قدرت ہے مراقبے میں گویا

اے دل! تُو بھی خاموش ہو جا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا

اقبال: کلیاتِ اقبال میں ۱۵۵۱۵۴۔

صوتیاتی مزاج کے حوالے سے اقبال کی شاہکار نظموں نصیر راہ مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق کا تجزیہ اہمیت کا

احال ہے۔

”خضر راہ“ کے صوتی آہنگ کو سمجھنے کے لیے نظم کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:-

ساحلِ دیا پہ میں اک رات تھا مجھ نظر
کوشہ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب

شب سکوت افزا ہوا آسودہ ، دیا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دیا ہے یا تصویرِ آب

جیسے گہوارے میں سو جانا ہے طفلِ شیرخوار
موج مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب

رات کے افسوں سے طائرِ آشیانوں میں اسیر
انجمِ کم صو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب

دیکھتا کیا ہوں کہ وہ جیک جہاں بچا خضر
جس کی چوری میں ہے مانند سحر رنگِ شباب

کہہ رہا ہے مجھ سے ، اے جیائے اسرارِ آزل !
چشمِ دل وا ہو تو ہے تدویرِ عالم بے حجاب

دل میں یہ سن کر پناہنگامہٗ محشر ہوا
میں ہمید جستجو تھا یوں سخنِ گستر ہوا

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۲۸۳-۲۸۴۔

ہکار و معکوس آوازیں

۸۷

صفیری و مسلسل آوازیں

۱۲۱۵

اشعار

۸۵

اقبال کی لئے حرکی ہے اور اس میں رجائیت کا عنصر غالب ہے۔ نظم ”مسجد قرطبہ“ میں موتی تناسب کے لیے چند اشعار دیکھیے:-

سلسلہ روز و شب نقش گر حادثات
سلسلہ روز و شب ، اصل حیات و ممات

سلسلہ روز و شب ، تارِ حریر دو رنگ
جس سے پتائی ہے ذات اپنی قبائے صفات

تجھ کو پرکھتا ہے یہ ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلہ روز و شب ، صیر فی کائنات

آنی و قانی تمام معجزہ ہائے ہنر
نقش کہن ہو کہ نو ، منزلِ آخر فنا

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

مردِ خدا کا عملِ عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیات ، موت ہے اس پر حرام

عشق و سُبک سُر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سَیَل ہے ، سَیَل کو لیتا ہے تھام

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

عشق دمِ جبرئیل ، عشق دلِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول ، عشق خدا کا کلام

عشق کی مستی سے ہے جگرِ گُل تابناک
عشق ہے صہبائے خام ، عشق ہے کاسِ الکرام

عشق فقیہِ حرمِ عشق امیرِ جنود
عشق ہے ابنِ ابھیل ، اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مضراب سے نغمہٴ نازِ حیات
عشق سے نورِ حیات ، عشق سے نازِ حیات

اقبال: کلیات اقبال ص ۴۲۴-۴۲۵

ان اشعار میں صغیری و مسلسل آوازوں نے مسلسل اور جاری رہنے کی کیفیت پیدا کی ہے۔ ان آوازوں میں فراوانی اور وسعت کا تاثر پیدا کرنے کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔

صغیری آوازوں کا استعمال آخری بند تک نظر آتا ہے۔ نظم کے مصرعوں کو پڑھتے ہوئے ان آوازوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جو نظم کے صوتی نظام میں شامل ہیں۔ اس نظم کا صوتیاتی تناسب درج ذیل کو شمارے میں دیکھا جاسکتا ہے:-

اشعار صفیری و مسلسل آوازیں ہکار و معکوس آوازیں

۳۹

۹۳۱

۶۳

اُردو میں ہکار و معکوس آوازوں کی تعداد چودہ اور صفیری و مسلسل آوازوں کی تعداد نو ہے لیکن اس کے باوجود مذکورہ نظم میں صفیری و مسلسل آوازیں کہیں زیادہ ہیں جبکہ ہکار آوازیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ صفیری و مسلسل آوازیں ہکار کے مقابلے میں بیس گنا سے بھی زیادہ استعمال ہوئی ہیں۔

”ذوق و شوق“ کے اشعار ملاحظہ کیجیے:-

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمہ آفتاب سے ثور کی ندیاں رواں
حُسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردہ وجود
دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں
آگ بجھی ہوئی اُھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
آئی صدائے جبرئیل، تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی
کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لیے مئے حیات
گہنہ ہے یزید کا نکات، تازہ ہیں میرے واردات
کیا نہیں اور غزنوی کا رگہ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے مختلِ ر اہلِ حرم کے سومات
ذکرِ عرب کے سوز میں، فکرِ عجم کے ساز میں
نے عزبی مشاہدات، نے عجبی تخیلات
قافلہ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہے تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات
عقل و دل و نگاہ کا مُرہدِ اولیں ہے عشق

عشق نہ ہو تو شرع و دیں بُت کدہ تصورات
صدقِ ظلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسینؑ بھی ہے عشق
محرکہ وجود میں بدر و خنین بھی ہے عشق

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۲۸-۲۲۹۔

مندرجہ بالا اشعار کے مطالعے سے اس امر کی وضاحت ہوتی ہے کہ ہکار آوازیں وہیں استعمال ہوئی ہیں جہاں فعل کی ضرورت ہے یا ایسے حروف میں جو بنیادی اردو لفظیات کی حصہ ہیں۔ اس نظم میں اصوات کی تفصیل درج ذیل ہے۔

اشعار	صغیری و مسلسل آوازیں	ہکار و معکوس آوازیں
۳۰	۳۵۱	۲۳

طلوع اسلام، لینن خدا کے حضور میں، پلیس کی مجلس شوریٰ اور شعاعِ امید میں بھی یہی صورت نظر آتی ہے۔ خضر راہ، مسجد قرطبہ، ذوق و شوق اور طلوع اسلام ترکیب بند ہیں لیکن ”لینن خدا کے حضور میں“ مسلسل جبکہ ”شعاعِ امید“ اور ”پلیس کی مجلس شوریٰ“ مختلف بندوں میں تقسیم شدہ نظمیں ہیں۔ شاعری میں جہاں طویل مصوتوں کی فراوانی ہوگی وہیں غنائی مصوتوں کی کثرت ہوگی کیونکہ عام طور پر اردو میں غنائیت طویل مصوتوں کے ساتھ ہی آتی ہے اس معاملے میں اقبال میر کے ہم پلہ نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں اصوات کی خوش احتراجمی نے اقبال کے صوتی آہنگ کو دل آویزی تو انائی اور شکوہ عطا کیا ہے جو ان کی شاعری میں تحرک، تموج اور ولولے کی بھرپور مثال ہے۔

”۔۔۔ اقبال کو ابتداءً جو کامیابی ہوئی اس کی وجہ زبان اور جذبات کی لطافت و زاکت ہی نہیں بلکہ ان کی کامیابی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو میں مؤثر استعارے اور فارسی اور پنجابی اور ہندوستان کی دوسری بولیوں کے لحاظ داخل کر کے اس زبان کو وسیع کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اردو کو نئے سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں۔“

(۱۶)

اقبال نے اپنی اردو شاعری میں بیعت کے متعدد تجربے کیے ہیں۔ یہ تجربات ”بانگِ درا“ میں سب سے زیادہ ہیں۔ ”بانگِ درا“ کی سترہ نظمیں روایتی بیعت سے مختلف ہیں۔ ”بالِ جبریل“ میں سات ”ضربِ کلیم“ میں آٹھ

اور ”ارمغان حجاز“ میں تین اردو نظمیں بیئت کے اعتبار سے مختلف ہیں یعنی اقبال کے اردو کلام میں تقریباً پینتیس ایسی نظمیں موجود ہیں جن میں بیئت کے مختلف تجربات کیے گئے ہیں۔ بعض مقامات پر اقبال کسی ایک نظم میں دو یا تین ہیٹوں کو جمع کر کے ایک نئی صورت پیش کرتے ہیں یعنی کہیں ترکیب بند اور مثنوی کو ملا دیا ہے اور کہیں مثنوی اور مسدس کو۔ بعض اوقات ایک ہی نظم میں مثنوی ترکیب بند اور قطعہ کو جمع کر دیتے ہیں۔

”بانگ درا“ کی نظم ”غزہ شوال یا ہلالِ عید“ میں سات اشعار مثنوی کے انداز میں ہیں پھر نظم کی بیئت تبدیل کر کے مثنوی کی بجائے ترکیب بند کا ایک بند تحریر کیا گیا ہے۔

نظم ”بزمِ انجم“ کے پہلے دو بند ترکیب بند کے انداز میں ہیں اور آخری بند قطعے کی بیئت میں تحریر کیا گیا ہے۔ اقبال نے اکثر مقامات پر بیئت کا یہ تجربہ بھی کیا ہے کہ مثنوی کی بیئت میں لکھتے لکھتے جہاں خیال میں تبدی آتی ہے وہاں مسدس کا ایک بند نظم میں شامل کر دیتے ہیں۔ مسدس کے بند کے پہلے چار مصرعوں میں چار قافیے یکے بعد دیگرے آتے ہیں چنانچہ قافیے کی مدد سے بھی تیزی و تندگی کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ بیئت کے اس تجربے کی ایک مثال ”کورستانِ شامی“ ہے۔ یہ نظم مثنوی کی بیئت میں ہے لیکن بائیس اشعار کے بعد مسدس کا ایک بند نظم میں آ جاتا ہے۔

نظم ”ستارہ“ کا پہلا بند مثنوی جگہ دوسرا ترکیب بند ہے۔

”بانگ درا“ کی نظم ”حسن و عشق“ تین بندوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند سات مصرعوں کا ہے اور مصرعوں میں قوافی کی ترتیب بھی نادر ہے۔ ہر بند کے تین اشعار مثنوی کے انداز میں ہیں جبکہ ساتواں مصرع الگ صورت میں ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ ہر بند کا ساتواں مصرع ہم قافیہ ہے۔ ”بانگ درا“ کی دیگر نظموں مثلاً ”پندے کی فریاد“ گل پر مردہ اختر صبح“ نوائے غم انسان فلسفہ غم بزمِ انجم عین اور تو اور عرفی وغیرہ میں بھی بیئت کے بعض تجربات کیے گئے ہیں۔

”بالِ جبریل“ میں بیئت کے یہ تجربات مختلف صورت میں ظاہر ہوئے ہیں۔ یہاں اقبال نے بعض نظمیں کئی کئی حصوں میں لکھنے کے بعد ان حصوں کے ذیلی عنوان قائم کیے ہیں۔ مختلف حصوں میں بیئت کے فرق کے ساتھ ساتھ بحر بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس تجربے کی ابتدا ”بانگ درا“ کی نظم ”رات اور شاعر“ سے ہوا تھا اس نظم میں مثنوی کی بیئت استعمال کی گئی ہے لیکن نظم کے دونوں حصوں کی بحر مختلف ہے۔ رات شاعر سے مخاطب ہوتی ہے:-

کیوں میری چاندنی میں پھرنا ہے تُو پریشاں
خاموش صورتِ گلِ ملید بُو پریشاں

شاعر دوسری بحر میں اس انداز سے گویا ہوتا ہے
میں ترے چاند کی کھتی میں گھر ہوتا ہوں
چھپ کے انسانوں سے مانند مگر روتا ہوں

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۰۰۔

”بال جبریل“ میں لینن خدا کے حضور میں فرشتوں کا گیت اور فرمانِ خدا دراصل ایک ڈرامائی نظم کے تین حصے کہے جاسکتے ہیں۔ ان میں کہیں بحر مختلف ہے اور کہیں بیعت۔ یہی انداز فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں اور روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، میں اپنایا گیا ہے۔ پہلا حصہ قطعہ کی بیعت میں جبکہ دوسرا بخش کی بیعت میں ہے۔ ایسی ایک اور مثال ”یورپ سے ایک خط اور جواب“ کی ہے۔ ان نظموں میں ہیئتوں اور بحروں کی تبدیلی کا اصل مقصد یہ ہے کہ مختلف کرداروں کے مزاج کا فرق واضح کیا جاسکے۔

کلامِ اقبال میں صرف تین تمثیلیں ملتی ہیں۔ پہلی تمثیل ایک پردے اور جگنو کی ہے۔ پردہ کسی ٹہنی پہ بیٹھا چھپا رہا تھا۔ اس نے زمین پر ایک چمکتی ہوئی چیز دیکھی اور اسے جگنو سمجھ کر کھانے کا ارادہ کیا۔ اسی ارادے کے تحت وہ ٹہنی سے اُڑ کر زمین پر پہنچا۔ جگنو نے اس کا ارادہ بھانپ لیا اور اسے سمجھانے لگا کہ قدرت نے ہر ایک کو جداگانہ خصوصیات اور اوصاف عطا دیے ہیں مگر یہ ایک دوسرے کی ضد نہیں۔ ہمیں دنیا میں مل جل کر رہنا چاہیے۔

ہم آہنگی سے ہے محفل جہاں کی

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۱۹۔

دوسری تمثیل ”حقیقتِ حسن“ ہے۔ یہ خدا اور حسن کے درمیان مکالمہ ہے۔ حسن خدا سے سوال کرتا ہے کہ تو نے مجھے جہاں میں لا زوال کیوں نہ کیا۔ خدا کا جواب آسمان پر عام ہوا اور چاند صبح کے ستارے صبح کے ذریعے سے زمین پر شبنم کے وسیلے سے پھول اور کٹی تک پہنچا۔ دونوں کو بہت غم ہوا۔ چمن سے موسمِ بہار روتا ہوا نکل گیا۔ شبابِ جواغ کی سیر کے لیے آیا تھا غمگین ہو کر رخصت ہوا

وہی حسین ہے حقیقتِ زوال ہے جس کی

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۸۔

تیسری تمثیل ابوالعلا مہتری کی ہے جو گوشت نہیں کھاتا۔ کسی نے اس پر احسان جتاتے ہوئے کھانے کو بھٹا ہوا تیتھر بھیجا جس پر اس نے تیتھر کو مخاطب کر کے کہا کہ تجھے اس لیے مار دیا گیا کہ تو شاہیں نہیں بن سکا۔
ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۳۸۱۔

اقبال نے اپنی نظموں میں مکالمہ نگاری کی تکنیک کو بخوبی برتنا ہے۔ ان کے اسلوب میں مکالماتی رنگ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کا یہ انداز ان کی شاعری کے ابتدائی دور کی نظموں سے ہی نمایاں ہونے لگتا ہے۔ انھوں نے اپنی اکثر طویل نظموں میں مکالمے کی تکنیک سے کام لیتے ہوئے اکتھا رویان کو زیادہ مؤثر بنایا ہے۔ یہ مکالمہ گائے اور بکری کے درمیان بھی ہے اور پروانہ و جگنو کے درمیان بھی، شمع و پروانہ کے درمیان بھی اور انسان اور خدا کے درمیان بھی۔

ناقدین کے لیے یہ امر باعث حیرت بھی ہے کہ ایک طرف تو اقبال فنونِ لطیفہ میں ڈراما کے مخالف ہیں اور دوسری طرف مکالمہ نگاری کے فن کو اپنی شاعری میں اس خوبی سے استعمال کر رہے ہیں لیکن اس اعتراض سے قطع نظر یہ اعتراف ضروری ہے کہ جن نظموں میں اقبال نے مکالمہ نگاری کے فن پر خصوصی توجہ دی ہے وہ ایک بھرپور شعری فن پارے کے طور پر نمایاں ہوئی ہیں۔ ان میں ”باغِ درا“ کی چند ماخوذ اور ترجمہ شدہ نظموں کے علاوہ شمع و شاعر، خضر راہِ ابلیس و یزداں، جبریل و ابلیس، ابلیس کی مجلسِ شوریٰ، عالمِ برزخ، غمروں میں ایک مکالمہ، اقبال ملا اور بہشت، یلینن خدا کے حضور میں چاند اور تارے، دوستارے، یزیم، انجم، شبنم اور ستارے، اذانِ قلیل ذکر ہیں۔ ان کی نظموں میں مظاہرِ فطرت بولتے اور گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ڈرامائی انداز میں یک طرفہ کلام بھی کیا ہے اور دو کرداروں کے درمیان گفتگو کے لیے بھی مکالمہ نگاری کو وسیلہ بنایا ہے۔

انھوں نے غزلوں اور نظموں میں بعض مقامات پر اپنے خیالات دوسروں کی زبان سے کہلوائے ہیں اور قول بنا کر پیش کر دیے ہیں مثلاً:-

چمن میں غنچہ گل سے یہ کہہ کر اڑ گئی شبنم
مذاقِ جورِ کلچیں ہو تو پیدا رنگ و بو کر لے

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۲۷۹۔

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۳۶۷۔

مانگنے والا گدا ہے صدقہ مانگے یا خراج
کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلطان سب گدا!

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۳۳۳۔

جو کپڑے پر تھپٹے میں مزا ہے اے پیر!
وہ مزا شاید کپڑے کے لہو میں بھی نہیں

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۳۳۸۔

کہتے ہیں فرشتے کہ دل آویز ہے مومن
خوروں کو شکایت ہے، کم آئیز ہے مومن

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۵۵۸۔

اقبال نے فارسی کے کئی شعرا کے اشعار کی تفسیریں کی ہیں مثلاً حافظ شیرازی، میررضی دانش، ملا عرشی اکبر آبادی، عیسیٰ شالمو، عرفی شیرازی، صائب تبریزی وغیرہ۔ تصویرِ درخشاں، فراق، عبدالقادر کے نام، نصیحت، تفسیریں، شعر ابوطالب کلیم، ارتقا، تہذیب، حاضر، عرفی، کفر و اسلام، فردوس میں ایک، مکالمہ، طلوع اسلام، خطاب بہ جوانان اسلام میں اقبال کی تفسیریں کے خوبصورت نمونے موجود ہیں۔ بابِ لک در، میں ۲۲، بال جبریل، میں ۱۸ اور ضرب کلیم میں ۴ تفسیریں شامل ہیں۔ اقبال کی شاعری کے ارتقائی سفر کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب میں تفسیروں کا تناسب بھی کم ہوتا گیا۔ درج ذیل مثال ملاحظہ کیجیے:-

کبھی اے نوجوان مسلم! تدبیر بھی کیا تُو نے
وہ کیا گردوں تھا تُو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا

تھے اُس قوم نے پالا ہے انھوشِ محبت میں
 گچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سردار
 غرض میں کیا کہوں تجھ سے کہ وہ صحرائیں کیا تھے
 جہاں گیر و جہاں دار و جہاں بان و جہاں آرا
 حکومت کا تو کیا رونا کہ وہ اک عارضی شے تھی
 نہیں دنیا کے آئینِ مسلم سے کوئی چارا
 مگر وہ علم کے موتی ، کتابیں اپنے آبا کی
 جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سیپارا
 ”دغنی روزِ سیاہِ چرخِ کنعاں را تماشا کن
 کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را“

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۲۰۷۔

”بال جبریل“ کی ایک نظم ”ایک نوجوان کے نام“ ہے۔ بظاہر یہ نظم مسدس کی بیئت میں ہے۔ اس کے
 دو بند ہیں اور ہر بند چھ مصرعوں پر مشتمل ہے لیکن اس کے قافیوں کی ترتیب مسدس سے مختلف ہے۔ قافیہ کی ترتیب
 کے لحاظ سے اس نظم میں دو قطعے موجود ہیں۔ یہ نظم مسدس اور قطعے کی ہیئتوں کا استخراج ہے۔
 ”مضرپ کلیم“ کی نظم ”محراب گل افغان کے افکار“ کے ہر بند کو چار مصرعوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس نظم
 میں ہر بند کے پہلے دونوں مصرعے سات سات ارکان کے ہیں۔ یہ نظم پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند میں تین تین
 ارکان والے مصرعے ترجیع کے مصرعے ہیں جو بار بار دہرائے جاتے ہیں۔ ہر بند کے پہلے دو مصرعے قطعے کی بیئت
 رکھتے ہیں۔ ”ارمغانِ حجاز“ میں ”اے وادیِ لولاب“ کے چھ بند ہیں۔ ہر بند تین مصرعوں پر مشتمل ہے اور
 ہر بند کا تیسرا مصرعہ ترجیع ہے۔ یہ نظم مثلث قطعہ اور ترجیع بند کا استخراج ہے۔

ترے دریا میں طوقاں کیوں نہیں ہے؟
 خودی تیری مسلمان کیوں نہیں ہے؟
 عبث ہے شکوۂ تشنیرِ یزداں
 تو خود تشنیرِ یزداں کیوں نہیں ہے؟

اقبال: کلیات اقبال ص ۷۳۴۔

اقبال کے قطعات کی تعداد دوائے نام ہے۔ ”بانگ درا“ میں ایک اور ”بال جبریل“ میں چار قطعات ہیں۔ ”مغربِ کلیم“ اور ”ارمغانِ حجاز“ میں قطعات کے عنوان کے تحت کوئی قطعہ موجود نہیں لیکن ”مغربِ کلیم“ میں ”محراب گل افغان کے افکار“ اور ”ارمغانِ حجاز“ میں ”ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض“ کے اشعار قطعات ہی ہیں۔ ”مغربِ کلیم“ کی بہت سی چھوٹی چھوٹی نظمیں دراصل ایسے قطعات ہیں جنہیں موضوع کے ساتھ ایک نظم کی شکل دے دی گئی ہے۔

”بانگ درا“ کے قطعے کا انداز ملاحظہ کریں

کل ایک شوریدہ خواب گاہِ نئی پہ رو رو کے کہہ رہا تھا
کہ مصر و ہندوستان کے مسلم بنائے ملت مٹا رہے ہیں

یہ زائرانِ حریمِ مغرب ہزار رہبر بنیں ہمارے
ہمیں بھلا ان سے واسطہ کیا جو تجھ سے نا آشنا رہے ہیں

غضب ہیں یہ مرشدانِ خود ہیں خدا تری قوم کو بچائے!
بگاڑ کر تیرے مسلمانوں کو یہ اپنی عزت بنا رہے ہیں

سُنے گا اقبال کون ان کو، یہ انجمن ہی بدل گئی ہے
نئے زمانے میں آپ ہم کو پرانی باتیں سنا رہے ہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۸۹۔

”بال جبریل“ کے قطعات میں صفائی اور زورِ بیان ”بانگ درا“ سے زیادہ ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ پہلا قطعہ طویل بحر میں ہے لیکن دوسرے اور تیسرے قطعات متوسط بحر میں ہیں۔ یہ قطعات فکر کی تیزی اور فنی

پختگی میں اضافے کی عمدہ مثال ہیں۔ ”ملا زادہ شمیم لولابی کشمیری کا بیاض“ کے انیس ٹکڑوں میں پہلا مستزاد کی میت میں گیت اور دوسرا دہیں جبکہ باقی سولہ قطعات ہیں۔ قطعہ کی درج ذیل مثال ملاحظہ کیجیے:-

تمام عارف و عای خودی سے بیگانہ
کوئی بتائے یہ مسجد ہے یا کہ میخانہ

یہ راز ہم سے چھپایا ہے میر واعظ نے
کہ خود حرم ہے چراغ حرم کا پروانہ

اقبال: کلیات اقبال ص ۷۴۵۔

دو بیتی یا ترانہ کبھی رباعی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور کبھی اُن اشعار کے معنوں میں جن کا وزن رباعی سے مختلف ہوتا ہے۔ رباعی کا وزن بحر ہزج مثمن مزاحف میں مستعمل ہے جس کی ازا حیف میں چوبیس ممکنہ صورتیں ہیں۔ وزن ”لا حول ولا قوۃ الا باللہ“ کا ہی رہتا ہے۔ اس وزن کی طرف اقبال نے توجہ نہیں دی۔ دو بیتی کا دوسرا معروف وزن بحر ہزج مسدس مقصور یا مخدوف ہوتا ہے (مفاعیلین، مفاعیلین، مفاعیلین، یافعلون)۔ اقبال کی ساری دو بیتیاں یا ترانے اسی بحر اور وزن میں ہیں۔ اقبال کی اکثر دو بیتوں میں دونوں اشعار منقحی اور مصرع ہیں۔

کبھی دریا سے مثل موج ابھر کر
کبھی دریا کے سینے میں اتر کر
کبھی دریا کے ساحل سے گزر کر
مقام اپنی خودی کا فاش تر کر

اقبال: کلیات اقبال ص ۷۴۵۔

دو بیتی کا پہلا بیت اگر منقحی نہ ہو تو وہ قطعہ بن جاتا ہے۔ اقبال نے ایسی دو بیتیاں بھی کہی ہیں جن کا پہلا شعر منقحی و مصرع تو نہیں مگر مفہوم کے اعتبار سے ان کو ترانہ یا دو بیتی کہا جاسکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے اپنی دو بیتوں اور ترانوں کو اپنے خطوط اور مقالات میں رباعی لکھا ہے۔ درج ذیل مثال ملاحظہ کیجیے:-

کہا اقبال نے شیخ حرم سے
تہ محراب مسجد سو گیا کون؟
ندا مسجد کی دیواروں سے آئی
فرنگی بت کدے میں کھو گیا کون؟

اقبال: کلیات اقبال ص ۷۳۴۔

اقبال کی ایسی رباعیات کی تعداد باون ہے۔ ان میں سے انتالیس (۳۹) ”بال جبریل“ میں
اور تیرہ (۱۳) ”ارمخانِ جاز“ میں ہیں۔ ان کے فکرو فن کی جو خصوصیات غزلوں اور نظموں میں ہیں وہی رباعیات میں
بھی ہیں:-

مکانی ہوں کہ آزادِ مکاں ہوں
جہاں میں ہوں کہ خود سارا جہاں ہوں
وہ اپنی لامکانی میں رہیں مست
مجھے اتنا بتا دیں میں کہاں ہوں

اقبال: کلیات اقبال ص ۴۰۶۔

خرد کی تنگ دامانی سے فریاد
چلی کی فراوانی سے فریاد
کوارا ہے اسے نظارۂ غیر
نگہ کی نامسلمانی سے فریاد

اقبال: کلیات اقبال ص ۷۳۱۔

ان رباعیات میں تصویریں اور اشارے موجود ہیں کوئی بیان اور تلقین نہیں ہے۔ اقبال کی رباعیات میں
اخلاقیات اور دلولہ موجود ہے۔ ان میں اثباتی حرکت، عزم اور یقین کے عناصر موجود ہیں۔ اقبال نے اردو میں صرف
ایک رباعی ”رباعی کے مقررہ اوزان میں لکھی ہے اور وہ ”باغِ درا“ کے مزاحیہ کلام میں شامل ہے (ہزج اخب متبوض
اہتر، منقول مغالطی مغالطی فغ)۔

ترجیع و ترکیب بند ایک وزن میں مسلسل غزلیں ہیں جن کو ایک منظم شعر کے ذریعے مربوط کیا جاتا ہے۔ اگر بیت واصل کی نگرانی ہو تو یہ ترجیع بند ہوگا اور اگر یہ تبدیل ہو جائے تو اسے ترکیب بند کہا جائے گا۔ اقبال کے بعض ترکیب بند بلاشبہ اردو ادب کا سرمایہ ہیں مثلاً شمع اور شاعر تصویر درد تھیر راہ مطلق اسلام مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق وغیرہ۔ ترکیب بند کی ایک صورت مسدس بھی ہوتی ہے۔ ”شکوہ“ و ”جواب شکوہ“ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اقبال نے بعض مقامات پر ترکیب بند میں بھی جدت دکھائی ہے مثلاً ”تصویر درد“ کے ۹ بند ہیں اور ہر بند میں اشعار کی تعداد میں تفاوت ہے۔ اس میں کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ گیارہ اشعار موجود ہیں۔

ترکیب بند میں نظم کے آخری شعر کے علاوہ تمام اشعار کی ترتیب ملحوظ ردیف و قافیہ غزل نما ہوتی ہے۔ اس لیے جا بجا ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں غزل کا سار بڑ پایا جاتا ہے۔ ”اسلامیہ کالج کا خطاب پنجاب کے مسلمانوں سے“ اقبال کی فنی پیش رفت کا واضح ثبوت ہے۔ اس نظم میں لفظی و معنوی صنعتوں کے برکھ استعمال نے حسن بیان کو چارچاند لگا دیے ہیں۔ ہر بند کی ٹیپ فارسی میں ہے اور نظم کا آخری بند پورے کا پورا فارسی اشعار پر مشتمل ہے۔ ترکیب بند بیت میں ضبط و احتیاط سے کام نہ لیا جائے تو نظم کا ربط و تسلسل برقرار رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ شاعر ترکیب بند نظموں میں تغزل کی لے بڑھائے تو موضوع پر گرفت کمزور ہونے لگتی ہے۔ اقبال کی ترکیب بند نظموں میں سنبھلا ہوا انداز نظر آتا ہے جس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بیت اور موضوع کی نزاکتوں سے باخبر تھے۔ ان کی نظم ”تصویر درد“ ترکیب بند کی ایسی عمدہ مثال ہے جس میں دفور جذبات کے باوجود بیت پر اقبال کی گرفت مضبوط نظر آتی ہے۔ نظم کے مختلف اجزاء میں داخلی ربط نے فن پارے کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔

اس نظم کا شعر:-

اُڑا لی قمریوں نے، طوطیوں نے، عنابیوں نے

چمن والوں نے مل کر ٹوٹ لی طرزِ فغاں میری

اقبال: کلیات اقبال ص ۹۸۔

مضمون کے اعتبار سے غالب کے شعر:-

میں چمن میں کیا گیا کویا دیوتاں کھل گیا

بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

(۱۷)

سے ملتا جلتا ہے۔ اقبال نے اس تخیلاتی مضمون کو برجستہ الفاظ و محاکات کے ذریعے ادا کیا ہے۔ اقبال کے کلام کے حوالے سے درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:-

”حضرت اقبال کے کلام میں ایک خصوصیت اور بھی ہے جو بعض اوقات اشعار کی تہہ تک پہنچنے میں حارج ہوتی ہے۔ وہ ان کے تخیل کی فلسفیانہ وقت طرازیوں ہیں۔ وہ لوگ جو ان کے کلام کو محض تفریح کی غرض سے دیوانہ وار غ کی طرح اٹھا کر پڑھنے اور اس سے لذت اندوز ہونے کے متمنی ہیں، اکثر مایوس ہو جاتے ہیں اور اگر کچھ سمجھتے بھی ہیں تو وہ حقیقت سے بہت دور ہوتا ہے۔ وہ خود فرماتے ہیں کہ:

زائد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں
یہ انھی وقت طرازیوں کا نتیجہ ہے کہ ان کا کلام ہمیشہ معرض بحث میں رہا اور ایک عرصے تک رہے گا۔ انھیں خود اس بات کی شکایت ہے کہ ان کے پیغام سننے والے بہت کم ہیں، بلکہ زمانہ حال کی فضا ہی ان کے لیے موافق نہیں۔ وہ ہر ذی ہوش تفریح فن کی طرح اپنے ہم عصروں سے بہت بلند نظر واقع ہوئے ہیں۔ ان کا پیغام ”شاعر فردا“ کا پیغام ہے۔“

(۱۸)

مسط کے لفظی معنی پرویا اور جڑا ہوا ہیں۔ مسط کو ترکیب بند کی ایک قسم کہا جاسکتا ہے۔ مسط میں ہر بند کے مصرعوں کی تعداد برابر ہوتی ہے۔ بند کا آخری مصرع ہم قافیہ و ردیف ہوتا ہے۔ مسط مثلث، مربع اور خمس کی صورت میں ہو سکتے ہیں۔ ”روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے“ (بال جبریل) خمس ہے۔ ”علم و عشق“ (ضرب کلیم) مربع مسط کی مثال ہے:-

علم نے مجھ سے کہا، عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا، علم ہے تھمیں و ظن
بندہ تھمیں و ظن، کرم کتابی نہ بن

عشق سراپا حضور علم سراپا حجاب

اقبال: کلیات اقبال ص ۵۲۴-۵۲۳۔

مستزاد میں شعر کے اصلی وزن کے ساتھ ایک وزن بڑھا دیا جاتا ہے یعنی اصلی وزن کے ساتھ ایک مختصر بحر کو ملا دیا جاتا ہے اگر اس بحر کو ہٹا دیا جائے تو اصل معانی پر اثر نہیں پڑے گا۔ ”بانگ درا“ کی نظم ”انسان“ ایک نادر مستزاد ہے اس کے آغاز میں اقبال نے ایک مصرع لکھا ہے کہ
قدرت کا عجیب یہ قسم ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۵۴۔

”ارمغانِ حجاز“ میں ”ملا زادہ“ غنیم لولابی کشمیری کا بیاض“ میں ”اے وادی لولاب“ کی تکرار ہے۔

پانی ترے چشموں کا ترپتا ہوا سیماب
مرغانِ بحر تیری فضاؤں میں ہیں بے تاب
اے وادی لولاب !

اقبال: کلیات اقبال ص ۷۳۷۔

اقبال لکھتے ہیں:

"Every experience evokes something from the soul of man. Even the experience of sin will reveal some aspect of your soul of which you were not cognizant before. Experience, then is a double source of knowledge; it gives you an insight into what is without you, as well as an insight into what is within you. "(19)

اقبال کے شعری اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے سب سے پہلے جو خوبی متاثر کرتی ہے وہ ان کا اندازِ خاص

ہے جو ان کے فکری نظام کے ساتھ ساتھ ان کے فنی محاسن کے مختلف پہلوؤں میں ایک رنگ انفرادیت کے ساتھ جھلکتا نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنے افکار و مشاہدات کے لیے جس عروضی نظام کو برتا ہے وہ نیا نہیں۔ فارسی اور ان سے ما قبل اور معاصر اردو شاعری میں اس کی مثالیں بآسانی مل جاتی ہیں۔ ان کے شعری اوزان اور بحر فارسی اردو کے مروجہ اور مستعمل عروضی نظام سے ماخوذ ہیں لیکن اقبال کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان بحر اور اوزان کو اپنے تخلص انداز و اسلوب میں برتا ہے۔

اقبال فنکارانہ مہارت کے ساتھ نظم اور غزل کہتے تھے۔ ان کے اظہار کے پس منظر میں فارسی اور اردو شاعری کا گہرا مطالعہ عروض کے بارے میں کامل واقفیت شعر کوئی میں ریاضت اور مشق نیز شعر و شاعری کے بارے میں گہرا شعور ملتا ہے۔ وہ اپنے فکر کی باریکیوں کی طرح فن شعر کے لوازمات پر بھی توجہ دیتے تھے۔ انہوں نے اپنے افکار کے اظہار کے لیے جن اوزان و بحر کا استعمال کیا وہ ان کی موسیقی اور تاثیر کا بھی شعور رکھتے تھے انہیں بخوبی علم تھا کہ تاثیر کی بنیاد عروض کی پابندی ہی میں ہے۔

ان کے مکاتیب اور ان کی ذاتی گفتگوؤں میں فن شعر کے حوالے سے ایسی کئی باتوں کا ذکر ملتا ہے جو قافیہ بحر اور عروض کے فن سے متعلق ہیں خصوصاً ایسے مفید مطلب نکات ملتے ہیں جو نہ صرف شاعری کے حوالے سے اقبال کی گہری دلچسپی کے مظہر ہیں بلکہ ان کے رچے ہوئے شعور اور وابستگی کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ محروں کے حوالے سے درج ذیل تجزیہ ملاحظہ کیجیے۔

بحر ہزج مثنوی سالم:-

اس کے ارکان ہیں مفاعیلن آٹھ بار۔ یہ وزن نہایت رواں دواں ہے۔ بلند آہنگی اس کی خصوصیت ہے۔ اقبال عموماً اس میں پر جوش نشاط انگیز اور شدید قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ ان کی پسندیدہ محروں میں سے ہے۔ اس بحر میں نظموں کی نسبت غزلوں کا تناسب زیادہ ہے۔ بانگ درا کی چار اور نبال جبریل کی بارہ غزلیات اس میں ہیں۔ ضرب کلیم اور رنمغان حجاز میں کوئی غزل نہیں سید وقار عظیم صاحب نے اس وزن میں نبال جبریل میں کوئی غزل نہیں بتائی۔ (۲۰)

اقبال نے بحر ہزج کے مندرجہ ذیل اوزان استعمال کیے ہیں۔

منفعل مفاعیل مفاعیل فاعلن مفاعیل	ہزج مثنوی مخدوف مخدوف و مقصور
منفعل مفاعیلن (چار بار)	ہزج مثنوی مخرب

ہزج مسدس اخر ب مقبوض محذوف مقصور	منفول مفاعلن فعولن مفاعیل
ہزج مسدس اخر م اشتر محذوف الآخر	منفولن فاعلن فعولن
ہزج مسدس محذوف مقصورا الآخر	مفاعیلن مفاعیلن فعولن مفاعیل

ہزج مشمن اخر ب مکفوف محذوف مقصور:

اقبال نے بال جبریل میں پانچ غزلیں اس وزن میں کہی ہیں۔ ضرب کلیم میں دو غزلیں ہیں بانگ درا میں کوئی نہیں۔

محذوف مقصور:-

عالم ہے فقط مومن جانناز کی میراث
مومن نہیں جو صاحب لولاک نہیں ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۹۔

غزل کی نسبت نظم میں یہ میٹر زیادہ استعمال ہوا ہے بلکہ سب سے زیادہ۔ صرف ضرب کلیم کی چند نظمیں اس میں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظم کے ساتھ اس کی مطابقت ہے۔ نظم وسعت اور پھیلاؤ کی متقاضی ہوتی ہے۔ لب و لہجہ کی تبدیلی بھی نفس مضمون کے مطابق متوقع ہوتی ہے۔ جن نظموں میں یہ وزن استعمال ہوا ہے ان میں خطابیہ انداز ہے۔ مکالماتی اور تقابلی فضا ہے لہجہ میں شدت ہے تندی و تیزی ہے۔ اقبال نے اسے غزلوں میں بہت کم استعمال کیا ہے۔

ہزج مشمن اخر ب:-

اس وزن میں مصرع دوپارہ ہو جاتا ہے۔ وقفہ مناسب مقام پر آنے کی وجہ سے چستی اور روانی بڑھ جاتی ہے اور دعوت فکر بھی ملتی ہے۔ لفظ اگر وقفہ کے آدھا ایک طر اور آدھا دوسری طرف ہو تو پھر سکتہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اقبال نے اسے نہایت مہارت سے استعمال کیا ہے۔

”بانگ درا“ کے تیسرے حصے میں ایک غزل ملتی ہے:-

پھر بادِ بہار آئی اقبالِ غزل خواں ہو
غنچہ ہے اگر گل ہو! گل ہے تو گلستاں ہو

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۱۸۔

”بالِ جبریل“ کی ایک غزل ہے:-

یہ دیر کہن کیا ہے؟ انبارِ خس و خاشاک
مشکل ہے گزر اس میں بے نالہ آتش ناک

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۷۴۔

اسی غزل کے ایک شعر میں:-

رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بے باکی
ہر شوق نہیں گستاخِ ہر جذب نہیں بے باک

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۷۴۔

دوسرے مصرع کے درمیان مفاعیلان آیا ہے اور یہ سکتہ ہے۔

اقبال کی ایک مصرعے کی غزل ہے:

افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر
کرتے ہیں خطابِ آخر، اٹھتے ہیں حجابِ آخر

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۱۔

”مضربِ کلیم“ میں بھی دو غزلیں (محرابِ گل افغان کے افکار کے تحت) نمبر ۱۱۲ اور ۱۱۳ اسی مترنم وزن میں ہیں۔ ”بانگِ درا“ کی نظمیں ”انسان“ اور ”دعا“ ”بالِ جبریل“ کی ”لالہ صحرا“ اور ”مختار“ اور ”مضربِ کلیم“ کی آخری نظم ”قطرے کے مقاصد“ بھی اسی وزن میں پائی جاتی ہیں۔

ہزج مسدس اربع مقبوض محذوف الآخر

ہزج سدس اخب مقبوض مقصورا الآخر
ہزج سدس اخب اشتر محذوف الآخر
ہزج سدس اخب اشتر مقصورا الآخر

مندرجہ بالا اوزن کا اجتماع ایک غزل میں جائز ہے۔ بال جبریل کی ایک غزل دیکھیں جس میں یہ اوزان استعمال ہوئے ہیں:-

بر چیز ہے محو خودنائی
بر ذرہ شہید کبرائی!
رائی زور خودی سے پرہت
پرہت ضعف خودی سے رائی
تارے آوارہ و کم آمیز
تشریر وجود ہے جدائی!

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۳۔

”بال جبریل“ میں ایک اور غزل ہے:-

فطرت کو خرد کے روبرو کر
تسخیر مقام رنگ و بو کر

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۷۔

یہ ہزج سدس اخب مقبوض محذوف الآخر میں ہے باقی کے تین اوزان میں ایک مصرع بھی نہیں ہے۔ چھوٹی بحر میں شعر کہنا پھر ایسی کہ جو پیچیدہ بھی ہو خاصا مشکل کام ہے۔ اقبال نے اسے کامیابی سے برتا ہے۔ ”بانگ درا“ ”ضرب کلیم“ اور ”ارمغان حجاز“ میں اس میں کوئی غزل نہیں صاف ظاہر ہے کہ اس کا استعمال نہ شروع میں کیا اور نہ آخر میں۔ البتہ غزلوں کی نسبت نظموں میں اس کا استعمال زیادہ ہے۔ ”بانگ درا“ کی نظمیں ”ہمدردی“ ”چاند اور تارے“ ”انسان“ ”ایک شام“ ”تہائی“ ”دوستارے“ ”بال جبریل“ کی نظم ”عبدالرحمان اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا

درخت“ اور ”جدائی“۔ ”ضرب کلیم“ کی نظمیں ”ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام“ ”جاوید سے“ اور ”خاقانی“ اسی بحر میں ہیں۔ ”ارمغان حجاز“ میں یہ وزن موجود نہیں۔

بہترین مسدس محذوف الآخر:

”بانگ درا“ کی ایک غزل اس وزن میں ملتی ہے۔

اقبال کی تمام اردو باعیاات اسی وزن میں ہیں لیکن یہ رباعی کی مروجہ بحر نہیں ہے۔

بحر میں:

اقبال نے اسے سالم استعمال نہیں کیا ہے کیونکہ اس طرح یہ شکل ہو جاتی ہے البتہ اس کے حسب ذیل اوزان

استعمال کیے ہیں۔

فاعلان سباعا فاعلن رفاعلات مبار	رل مشن محذوف و مقصور
فاعلاتن فعاتن فعاتن فعاتن (بمکون عین)	رل مشن مخبون مقطوع
فاعلاتن فعاتن فعاتن فعاتن (بکسر عین)	رل مشن مخبون محذوف
فاعلاتن فعاتن فعاتن فعاتن (بکسر عین)	رل مشن مخبون مقصور
فاعلاتن فعاتن فعاتن فعاتن (بمکون عین)	رل مشن مخبون مقطوع مسبوغ
فاعلاتن فعاتن فاعلن رفاعلات	رل مسدس محذوف و مقصور
فاعلات فعاتن ۴ بار	رل مشن مشکول

اقبال نے رل مشن محذوف و مقصور کا بہت استعمال کیا ہے۔ ”بانگ درا“ میں یہ ان کا پسندیدہ وزن ہے۔

”بال جبریل“ میں اس کا استعمال کم ہو گیا ہے۔ صرف تین غزلیں اس وزن میں ملتی ہیں۔ ”ضرب کلیم“ اور ”ارمغان

حجاز“ میں کوئی غزل نہیں۔ اس بحر میں نظمیں زیادہ ہیں۔ ”بانگ درا“ کی سینتالیس ”بال جبریل“ کی نو ”ضرب کلیم“ کی

آٹھ اور ”ارمغان حجاز“ کی چھ نظمیں اسی وزن میں ہیں۔ کثیر الاستعمال ہونے کے لحاظ سے نظموں میں اس کا نمبر سوم ہے۔

پہلا رکن صدر یا ابتدا سالم یا مخبون آسکتا ہے اس کی مثال:-

ب خداں سے نکل جاتی ہے فریا دہی ساتھ

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۳۸۔

ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم
کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ
گھر میں پرویز کے شیریں تو ہوئی جلوہ نما
لے کے آئی ہے مگر تیشہ فر باد بھی ساتھ

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۳۸۔

پہلے مصرع میں عروض بروزن فطالان سکون عین دوسرے مصرع میں ضرب بروزن فطالان (بکسر عین) اور
تیسرے مصرع میں عروض بروزن فطالان (بکسر عین) استعمال ہوا ہے۔
غزلیات میں اس کا استعمال بہت زیادہ نہیں ہوا۔
بحر مل مسدس محذوف:

”بانگ درا“ کی صرف ایک غزل اور ایک نظم اس میں ملتی ہے۔ ”بال جبریل“ میں بھی دو نظمیں ہیں۔

بحر مل مشکول:

یہ بحر دو پارہ ہونے کی خصوصیت رکھتی ہے اس میں خاص قسم کا صوتیاتی لطف ہے۔ اس کو نبھانا مشکل ہے۔
اقبال نے ”بانگ درا“ اور ”ارمغان حجاز“ میں اسے استعمال نہیں کیا البتہ ”بال جبریل“ کی تین اور ”مضرب
کلیم“ کی دو غزلیں اس وزن میں ملتی ہیں جن کے مصرعے درج ذیل ہیں:-

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۳۰۔

وہی میری کم نصیبی ، وہی تیری بے نیازی

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۵۲۔

یہ پیام دے گئی ہے مجھے باد صبح گاہی

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۷۷۔

دل مردہ دل نہیں ہے اسے زندہ کر دوبارہ

اقبال: کلیات اقبال ص ۵۳۹۔

نہ میں عجمی نہ ہندی ، نہ عراقی و حجازی

اقبال: کلیات اقبال ص ۵۸۷۔

بحر متقارب مثنیٰ سالم (فعلین آٹھ بار)۔

یہ بحر حد درجہ تیز آہنگ ہے۔ سناج سے مناسب رکھتی ہے۔

”بانگ درا“ کی دواور ”بال جبریل“ کی ایک غزل اس وزن میں ملتی ہے جن کے مصرعے درج ذیل ہیں:-
نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۴۳۔

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۴۱۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۹۔

اقبال کی پانچ نظموں ”ماں کا خواب“ ”ساقی نامہ“ ”پنجاب کے دہقان سے“ ”خوشحال کی وصیت“ اور ”خودی“ میں محذوف الآخر اور مقصور الآخر دونوں اوزان صحیح ہو گئے ہیں باقی سب نظمیں متقارب سالم میں ہیں۔
”بانگ درا“ کی نظمیں ”کنار راوی“ اور ”دریوزہ خلافت“ ”بال جبریل“ کی ”طارق کی دعا“ ”دین و سیاست“ ”محبت“ ”سینما“ ”شاہین“ ”ضرب کلیم“ کی ”پردہ“ اور ”ارمغان جاز“ کی ”کھلا جب چمن میں اور دگر کوں جہاں“ اس کی مثال ہیں۔

اقبال نے بحر متقارب کی درج ذیل شاخیں استعمال کی ہیں:-

بحر متقارب مثنیٰ محذوف و مقصور فعلین سہ بار فعل و فعل ۲ بار

بحر متقارب مثنیٰ مقبوض سالم فعلین ۳ بار

بحر متقارب مثنیٰ اٹھم سالم الآخر فعلین فعلین ۴ بار

بحر متقارب مثنیٰ اثر مملوٹ فعل فعلین ۴ بار

اقبال کی چار غزلیں متقارب مثنیٰ مقبوض سالم کی مترنم وزن میں ہیں ان کے مصرعے درج ذیل ہیں:

ابھی عقل خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۶۱۔

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گھنگو کا

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۶۴۔

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۶۶۔

ضمیر مغرب ہے تاجرانہ ضمیر مشرق ہے راہبانہ

اقبال: کلیات اقبال ص ۷۴۹۔

کلام اقبال میں چار نظموں میں یہ بحر استعمال ہوئی ہے جن میں ”پیام عشق“ (بانگ درا) ”قطعہ“ (بانگ درا) ”زمانہ“ (بال جبریل) ”کارل مارکس کی آواز“ (ضرب کلیم) شامل ہیں۔
مقارب مثنیٰ اعظم سالم الاثر:

اس بحر میں ایک آہنگ اور وقار پایا جاتا ہے۔ یہ بحر اردو میں کم مستعمل ہے۔ اس میں لب و لہجہ کا خاص اتار چڑھاؤ پایا جاتا ہے۔ مصرع کا آغاز تیز لہجہ میں ہوتا ہے۔ درمیان میں ہلکا سا وقفہ پھر اس کے بعد لہجہ میں نرمی اور اتار آجاتا ہے مثال کے طور پر چند شعر دیکھیے:

بر شے مسافر ، بر چیز رہی
کیا چاند تارے ، کیا مرغ و مای

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۴۔

نے مہرہ باقی ، نے مہرہ بازی
جیتا ہے روی ہارا ہے رازی

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۹۷۔

مندرجہ بالا شعر دو غزلوں کے ہیں۔ ”ضرب کلیم“ کی ایک نظم ”محراب گل افغان کے انکار“ کا ایک شعر ہے:-

قوموں کی تقدیر وہ مرد درویش
جس نے نہ ڈھونڈی سلطان کی درگاہ

اقبال: کلیات اقبال ص ۶۷۷۔

اس نظم میں آخری رکن فعولان بھی آیا ہے جو کہ مسنخ ہے اور بعض کے نزدیک ناپسندیدہ ہے۔ محقق اسے ناپسند کرتے ہیں کیونکہ حرف آخر عروض و ضرب کا دائرے سے خارج ہے۔

کبھی پہلے مصرع کا وزن فعلن فعولان فعلن فعولن ہوتا ہے اور دوسرے کا فعلن فعولن فعلن فعولن۔

”بانگ درا“ اور ”ارمغان حجاز“ کی کوئی نظم و غزل اس میں نہیں ہے۔ ”بال جبریل“ کی دو غزلیں اور ”ضرب کلیم“ کی ایک غزل اور نظم اس میں ملتی ہے۔

مستقارب مشن ازم:

یہ ایک مخلوط بحر ہے جس میں فعلن (مکون عین) بھی آجاتا ہے۔ ضرب اور بحر میں فع یا قاع یا فعل محذوف اقبال نے اس وزن کا استعمال کر کے اپنی فنکارانہ بصیرت کا ثبوت دیا ہے ”ضرب کلیم“ میں ”محراب گل افغان کے افکار“ کے پہلے بند کی تقطیع ملاحظہ کیجیے۔

رومی بدلے	شامی بدلے	بدلا ہندس تان (ہندوستان)
فعلن فعلن	فعلن فعلن	فعلن فعلن قاع
تو بھی اے فر	زند کہستان	اب ن خدی پہ چان
فعلن فعلن	فعل فعولن	فعل فعولن قاع
	اپ ن خدی پہ	چان
	فعل فعولن	قاع
	او غافل اف	غان
	فعلن فعلن	قاع

گیان چند جین اپنے ایک مقالہ بعنوان اردو عروض کی تشکیل جدید میں لکھتے ہیں:

”اردو شاعری میں ہندی کے اوزان بعض اوقات شعوری طور پر بسا اوقات غیر شعوری طور پر در آتے ہیں۔۔۔۔۔ ہندی کے بعض اوزان تو خاصے نمائیاں ہیں مثلاً دوہے کا وزن اور بعض

دوسرے اتنے نمایاں نہیں مثلاً سری سار وغیرہ۔ اقبال کا گیت رومی بدلے شامی بدلے۔۔۔۔۔ سری میں ہے۔“

(۲۱)

اقبال کا ہندی عروض کی طرف خاص رجحان معلوم نہیں ہوتا بہتر یہ ہے کہ ہم اس گیت کو عربی فارسی عروض تک محدود رکھیں۔
بحر مضارع:-

اس کی دو مزاحفہ بحر میں درج کی جاتی ہیں جو بکثرت مستعمل ہیں اور اقبال نے بھی ان کو استعمال کیا ہے:-
۱۵۔ بحر مضارع مثنیٰ اُخرب مفعول قاع لاتن ۴ بار
۱۶۔ بحر مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف مقصور مفعول قاع لات مفاعیل قاع لات ۴ بار
پہلے بحر مضارع مثنیٰ اُخرب کو لیتے ہیں یہ وہ وزن ہے جس میں مصرع دو حصوں میں منقسم ہو جاتا ہے۔
درمیان میں وقفہ آ جاتا ہے اقبال نے غزلوں میں اسے صرف ایک جگہ استعمال کیا ہے۔ اس طرح کہ وزن و خیال ہم آہنگ ہو گئے ہیں شعر ملاحظہ کیجیے:-

اعجاز ہے کسی کا یا گردش زمانہ
ٹوٹا ہے ایشیا میں سحر فرنگیانہ

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۸۲۔

نظموں میں یہ بحر کچھ زیادہ استعمال ہوئی ہے۔ ”بانگ درا“ کی گیارہ نظموں میں اس کا استعمال ملتا ہے یہ زیادہ تر بچوں کی نظمیں ہیں (ابتدائی دور کی) سب نظمیں رواں دواں ہیں۔ بعد کی کتابوں میں اس کا نشان نہیں ملتا۔ وہ نظمیں یہ ہیں۔ ”پردے کی فریاد“ ”ایک آرزو“ ”ترانہ ہندی“ ”جگنو“ ”ہندوستانی بچوں کا گیت“ ”نیا سوالہ“ ”سلیسی“ ”ترانہ ملی“ ”چاند رات“ اور ”شاعر“ (پہلا حصہ) ”بزم انجم“۔
بحر مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف مقصور رزمذوف:-

نہایت سبک رفتار وزن ہے۔ اقبال نے اسے ”بانگ درا“ میں زیادہ استعمال کیا ہے مگر بعد کے کلام میں اس کا استعمال کم ہو گیا ہے۔ پھر یہ غزلوں کی نسبت نظموں میں زیادہ ہے چنانچہ ”بانگ درا“ میں صرف تین غزلیں اس وزن میں ملتی ہیں جن کے مصرعے درج ذیل ہیں:-

گزار ہست وہ بود نہ بیگانہ وار دیکھ

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۴۳۔

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۴۸۔

مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑے دے

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۴۲۔

یہ غزلیں پہلے حصے کی ہیں دوسرے اور تیسرے حصے میں کوئی غزل اس میں نہیں ہے۔ ”بال جبریل“ میں ایک غزل ملتی ہے جس کا مصرع اولیٰ ہے:-

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۳۹۔

”ضرب کلیم“ اور ”ارمغان حجاز“ میں اس میں کوئی غزل نہیں۔ نظموں میں اس کا استعمال زیادہ ہے چنانچہ ”بانگ درا“ کی چوبیس نظمیں ”شمع و پروانہ“ ”آفتاب“ ”شمع“ ”درد عشق“ (پہلے حصے سے) اور ”رام“ ”موڑ“ ”شفا خانہ حجاز“ ”محاصرہ اور نہ“ ”شعلی و حالی“ ”صدیق“ ”بلال“ ”جنگ یرموک کا ایک واقعہ“ ”پیوستہ رہ شجر سے“ (حصہ سوم سے) ظریفانہ حصے کے دس قطعات ”بال جبریل“ کی دو نظمیں ”عقاب اور چوٹی“ ”فلسفہ و مذہب“ ”ضرب کلیم“ کی چھ نظمیں ”جہاد“ ”سلطان ٹیپو کی وصیت“ ”سرود“ ”ابلی سینا“ ”ابلیس کا فرمان“ ”محراب گل افغان کے افکار“ اور ”ارمغان حجاز“ کی ایک نظم یہ تمام نظمیں مذکور بالا وزن میں ہیں۔

پروفیسر وقار عظیم نے اس وزن میں ”بانگ درا“ کی صرف چودہ نظموں کی نشان دہی کی ہے حالانکہ اس میں چوبیس نظمیں ہیں پھر یہ کہ پروفیسر موصوف نے بعض نظمیں جو اس وزن میں نہیں ہیں انہیں بھی اس وزن میں لکھ گئے ہیں مثلاً ”شبیم“ ”ستارے سے ایک مکالمہ“ ”فردوس میں ایک مکالمہ“ یہ تین نظمیں ہرج مشن اخب مکھوف محذوف و مقصور میں ہیں اور ایک نظم بعنوان ”شیر و خیر“ زل مشن محذوف مقصور ہے۔

ہجر جز مشن سلام (مستقل چار بار)۔

یہ وزن بلند اور شکیل ہے۔ اقبال نے صرف ایک نظم میں اسے استعمال کیا ہے ”مسلمان اور تعلیم جدید“

(بانگ درا)۔

ہجر جز مشن مملوئی مجنون:-

اس کے ارکان میں متعلق مفاعِلن چار بار۔ اس بحر میں رکن مفاعِلن کا مَدا ل مفاعِلان لانا بھی ہے جائز ہے۔ یہ بحر نہایت مَترنم ہے۔

اقبال نے اردو اور فارسی شاعری میں اسے استعمال کیا ہے ”بانگ درا“ کی کوئی غزل اس میں نہیں البتہ چار نظمیں ہیں ”پیام“ ”طلبہ علی گڑھ کالج کے نام“ ”کوشش ناتمام“ (حصہ دوم) اور ”شاعر“ (حصہ سوم) ”بال جبریل“ کی دو نظمیں ”فرشتوں کا گیت“ ”ذوق و شوق“ اور درج ذیل چار غزلیں:-

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۲۵۔

گیسوائے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۲۷۔

عالم آب و خاک و بادا سرعیاں ہے تو کہ میں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۵۔

تو ابھی رنگو ز میں ہے قید مقام سے گزر

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۵۔

اس وزن میں ہیں ”ضرب کلیم“ اور ”ارمغان حجاز“ میں اس کا استعمال نہیں ہوا۔

اقبال نے اسے فکر انگیز منظموں میں استعمال کیا مصرع دوپارہ ہونے کی وجہ سے اس میں روانی بڑھ جاتی ہے جہاں مفاعِلان آتا ہے وہاں روانی میں کمی آ جاتی ہے۔

وقار عظیم نے ”مسجد قرطبہ“ ”ذوق و شوق“ ”فرشتوں کا گیت“ اور ”دعا“ کا ایک ہی وزن قرار دیا ہے۔

فاعلاتن تین بار اور فاعِلن ایک بار۔ جبکہ ”ذوق و شوق“ اور ”فرشتوں کا گیت“ بحر رجز مطوی مجہون میں ہیں۔

”مسجد قرطبہ“ اور ”دعا“ بحر منسرح مثنیٰ مطوی موقوف مکشوف میں جس کے ارکان ہیں:-

مقتعلن فاعِلن

مقتعلن فاعِلن

دوبار

فاعلات

فاعلات

منسرح مٹمن مطوی موقوف رملوف :-

یہ بحر بہت مترنم ہے لیکن بکثرت مستعمل نہیں۔ یہ بھی ان نامانوس بحروں میں سے ہے جنہیں اقبال نے رواج دیا۔ اس میں شعر کہنا مشکل ہے۔ اگر حرف وقفہ کے آدھا ادھر اور آدھا ادھر ہو جائے تو روانی میں فرق آ جاتا ہے اور یہ عیب اقبال کے ہاں کم سے کم ہے۔ ایک مصرع دو چھوٹے چھوٹے ہم قافیہ مصرعوں میں بٹ جاتا ہے اور صوتی تاثیر پیدا کرتا ہے۔ ذیل کا شعار دیکھیے۔

عشق تری انتہا ، عشق مری انتہا
تو بھی ابھی ناتمام ، میں بھی ابھی ناتمام
آہ کہ کھویا گیا تجھ سے فقیری کا راز
ورنہ ہے مال فقیر سلطنتِ روم و شام

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۹۱۔

اس وزن میں اقبال کی چار غزلیں۔ تین ”بال جبریل“ میں اور ایک ”ضرب کلیم“ میں۔ ”بانگ درا“ اور ”ارمغانِ حجاز“ میں اس میں کوئی غزل نہیں۔ اس بحر کا استعمال اقبال کے دور آخر کے کلام میں ہے جب جوش و خروش کی جگہ منانت اور سنجیدگی نے لے لی ہے۔ نظموں میں ”بال جبریل“ کی ”مسجد قرطبہ“ ”دعا“ ”ضرب کلیم“ کی ”علم و عشق“ ”امل ہنر سے“ ”محراب گل افغان کے افکار“ ”ارمغانِ حجاز“ کی ”زمین“ اور ”ملا زادہ شیخ لولائی کشمیری کا بیاض“ اسی وزن میں ہیں۔

بحرِ جث :-

یہ بحر اپنی اصلی حالت میں استعمال نہیں ہوتی اس کی مزاحف صورت بکثرت مستعمل ہے۔

بحرِ جث مٹمن مجنون محذوف مسکن یا مقطوع	مفاعیلن فطلائن مفاعیلن فعلن	(بسلکون عین)
بحرِ جث مٹمن محذوف یا مقطوع	مفاعیلن فطلائن مفاعیلن فعلن	(متحرک عین)
بحرِ جث مٹمن مجنون مقصور	مفاعیلن فطلائن مفاعیلن فطلائن	(متحرک عین)
بحرِ جث مشعش مقصور یا اصلم مسیع	مفاعیلن فطلائن مفاعیلن فطلائن	(بسلکون عین)

یہ چاروں وزن متحد شمار کیے جاتے ہیں اور ایک غزل میں ان کا جمع ہونا جائز ہے۔ متوسط ہونے کی وجہ سے یہ بحر روانی اور زو کی حامل ہے اور تقریباً سب شعرا کے ہاں بکثرت مروج ہے۔ اس میں موسیقیت کی فراوانی ہے۔ اس

وزن میں لکھی ہوئی غزلیں گلوکاروں اور موسیقاروں کو نوک زباں ہوتی ہیں۔

”بانگ درا“ سے ”ارمغان حجاز“ تک اقبال کے ہاں یہ وزن سب سے زیادہ استعمال ہوا ہے۔ کثیر الاستعمال ہونے کے لحاظ سے اردو غزلیات میں اس کا نمبر اول ہے اور نظموں میں دوم۔ صرف ”بال جبریل“ کی پچیس غزلوں کا یہی وزن ہے علاوہ ازیں ”بانگ درا“ اور ”ضرب کلیم“ کی بیشتر نظمیں اسی میں ہیں۔ بحر خفیف:-

مسدس مخبون مقطوع رمز وف مشعت مقصور مقصور یہ مزاحف صورت میں مثنوی سے خاص سمجھی گئی ہے۔ قاری اور اردو میں محرکہ آلا مثنویاں اس میں موجود ہیں۔ میر کی ”دریائے عشق“ شوق کی ”زہر عشق“ حالی کی ”حب وطن“ اور ”مرثیہ غالب“ وغیرہ اسی وزن میں ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غزل میں اس کا استعمال نہیں ہوا۔ مرزا غالب کی نو غزلیں اس میں موجود ہیں۔ حافظ نے اس کا استعمال کم کیا ہے۔

فاعلاتن مفاعلن فعلن فطلان

علم میں بھی سرور ہے لیکن
یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں
بے حضوری ہے تیری موت کا راز
زندہ ہو تو تو بے حضور نہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۷۲-۳۷۵۔

مندرجہ بالا اشعار میں لیکن (فعلن) مسکون عین ہے۔ حور نہیں میں (رہیں) متحرک انھیں یعنی فعلن اور موت کا راز اس میں ”ت کا راز“ کا راز بوزن فطلان متحرک انھیں استعمال ہوئے ہیں
’ارنی‘ میں بھی کہہ رہا ہوں ‘ مگر

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۷۶۔

اس مصرع میں ”ارنی“ یعنی صدر مخبون ہے۔

اقبال کے مزاج اور طبیعت سے اس وزن کی مناسبت ظاہر نہیں ہوتی۔ ان کے خیالات کا بحر بکراں اس کی تنگ دامانی میں نہیں سمانا چنانچہ ”بال جبریل“ میں ان کی صرف ایک غزل ملتی ہے۔

عقل کو آستان سے دور نہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۷۵۔

نظموں میں بھی اس کا تناسب کم ہے۔ ”بانگ درا“ کی پانچ نظمیں ”ایک گائے اور بکری“ ”عقل و دل“ ”سیر فلک“ اور طریفانہ کلام میں سے دو قطعات ”بال جبریل“ کا قطعہ ”شیخ مکتب سے“ اور ”ضرب کلیم“ کی نظم ”ایک سوال“ اسی وزن میں ہیں۔
بحر حمد ارک مجنون مقطوع شانزدہ رکعتی:-

اس بحر میں آٹھ رکن ایک مصرع میں اور آٹھ رکن دوسرے مصرع میں آتے ہیں۔ اس کا آہنگ رواں دواں ہے اقبال نے اسے بہت کم استعمال کیا ہے اور وہ بھی ”بانگ درا“ حصہ سوم میں ایک غزل جس کا مصرع درج ذیل ہے:-

اے باد صبا! کلی والے سے جا کہو پیغام مرا

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۰۹۔

طریفانہ کلام ”بانگ درا“ میں اس میں دو قطعات ہیں۔ بعد کے کلام میں اس کا استعمال نہیں ملتا۔
بحر کامل مثنیٰ: متقابل آٹھ بار

یہ بحر عربی سے مختص ہے فارسی اور اردو شعرا نے اسے کم استعمال کیا ہے۔ اقبال نے ”بانگ درا“ میں دو غزلیں اور ایک نظم بعنوان ”میں اور تو“ اس میں کہی ہے اور نغمہ و ترنم پیدا کیا ہے۔ بعد کے کلام میں اسے ترک کر دیا ہے کو یا تفنن طبع کے لیے استعمال کیا ہے۔ ایک غزل تو بڑی مشہور ہے جو قوالوں کے ہتھے چڑھ گئی اور پاک وہند کے کونے کونے میں کونج اٹھی۔

کبھی اے حقیقت منظر! نظر آلباس مجاز میں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۱۴۔

اقبال کے اوزان و بحر کی تصریح و تشریح سے درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں:

- ۱۔ بحر کا تنوع۔ اقبال کے ہاں کٹاہ متوسط ثقل، متوسط خفیف، بلند ثقل اور متناوب ہر قسم کے اوزان پائے جاتے ہیں۔
- ۲۔ پورے اردو کلام میں اقبال کی درج ذیل محبوب بحریں سامنے آتی ہیں

بحر جث مخبون محذوف مقصور (غزلیات)

بحر ہزج مثنیٰ سالم (غزلیات)

بحر اذرب (غزلیات)

رمل مثنیٰ مخبون محذوف (غزلیات)

بحر ہزج مثنیٰ اذرب مکفوف (نظمیں)

بحر جث مخبون محذوف مقصور (نظمیں)

رمل مثنیٰ محذوف مقصور (نظمیں)

بحر رمل مثنیٰ مخبون محذوف مقصور (نظمیں)

بحیثیت مجموعی (نظموں غزلوں میں) بحر جث اول بحر ہزج مثنیٰ مکفوف محذوف مقصور دوم رمل محذوف مقصور سوم

اور رمل مثنیٰ مخبون محذوف مقصور چارم نمبر پر ہیں۔

”بانگ درا“ کی غزلوں میں اقبال کی پسندیدہ بحریں درج ذیل ہیں:-

بحر رمل محذوف مقصور

ہزج مثنیٰ سالم

مقارب مثنیٰ مقبوض سالم

مضارع اذرب مکفوف

”بانگ درا“ کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:

بحر رمل محذوف مقصور

مضارع اذرب مکفوف محذوف مقصور

بحر جث مخبون

رمل مثنیٰ مخبون محذوف

”بال جبریل“ کی غزلوں میں پسندیدہ بحریں:

بحر جث مخبون

ہزج مثنیٰ سالم

ہزج اذرب

”بال جریل“ کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:

ہزج مسدس محذوف الآخر

ہزج مشمن اذرب مکفوف محذوف مقصور

رل مشمن محذوف مقصور

”مضرپ کلیم“ کی غزلوں میں پسندیدہ بحریں:

رل مشمن مخبون

بحر جھ مخبون

رل مشکول

ہزج اذرب

”مضرپ کلیم“ کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:

ہزج مشمن اذرب مکفوف محذوف

بحر جھ مخبون

رل مشمن مخبون محذوف

”ارمغان حجاز“ کی غزلوں میں پسندیدہ بحریں:

بحر جھ مخبون

ہزج مشمن اذرب مکفوف محذوف

مقارب مشمن مقبوض سالم

”ارمغان حجاز“ کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:

بحر ہزج مسدس محذوف

ہزج مشمن اذرب مکفوف محذوف مقصور

اشعار کے اوزان

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱	رل مثنیٰ مخذوف / مقصور	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات
باغک درآ	بال جبریل	ضرب کلیم
۸۵۶	۸۵	۲۸
۸۴		ارمغان حجاز
میزان - ۱۰۵۳		

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲	بحر مثنیٰ مخبون مخذوف / بحر	مفاعیلن فطائین مفاعیلن فعلن / فطائین
باغک درآ	بال جبریل	ضرب کلیم
۲۱۲	۱۹۶	۲۳۳
۳۵		ارمغان حجاز
میزان - ۶۹۷		

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۳	ہزج مثنیٰ اخرب مقصور / مخذوف	مفعول مفاعیل مفاعیل فعلن / مفاعیل
باغک درآ	بال جبریل	ضرب کلیم
۱۰۰	۱۳۲	۲۷۲
۳۹		ارمغان حجاز
میزان - ۵۶۳		

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۴	رل مثنیٰ مخبون مقصور / مخذوف / بحر	فاعلاتن فطائین فطائین فعلن / فطائین
باغک درآ	بال جبریل	ضرب کلیم
۳۵۷	۴۸	۱۱۹
۴		ارمغان حجاز
میزان - ۵۲۸		

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۵	ہزج مثنیٰ سالم	مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین
باغک درہ	بال جبریل	ضرب کلیم
۳۳۲	۱۰۰	۷
		۱۱

میزان - ۳۶۰

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۶	مضارع اعراب مکفوف محذوف / مقصور	منفعل فاعلات مفاعیل فاعلین رفاعلات
باغک درہ	بال جبریل	ضرب کلیم
۱۹۸	۱۲	۳۵
		۳

میزان - ۲۳۸

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۷	ہزج مسدس مقصور محذوف	مفاعیلین مفاعیلین فاعلین مفاعیل
باغک درہ	بال جبریل	ضرب کلیم
۲۰	۹۲	-----
		۳۳

میزان - ۱۳۶

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۸	مقارب مثنیٰ مقصور محذوف	فعلن فعلن فعلن فعل / فعلن
باغک درہ	بال جبریل	ضرب کلیم
۱۹	۱۱۵	-----

میزان - ۱۳۳

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۹	ہزج مسدس اخر ب مقبوض رمحذوف	مفعول مفاعیلن فعولن ر مفعولن فاعلن فعولن
بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۳۸	۲۷	۵۴

میزان - ۱۲۹

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۰	مضارع مشن اخر ب	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۱۲۱	۷	---

میزان - ۱۲۸

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۱	منسرح مطوی موقوف	مقتعلن فاعلاتن مقتعلن فاعلاتن ر مقتعلن فاعلن مقتعلن فاعلن
بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
---	۹۴	۲۴

میزان - ۱۲۳

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۲	متقارب مشن سالم	فعولن فعولن فعولن فعولن
بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۳۵	۳۲	۳

میزان - ۹۲

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۳	رجز مٹمن مطوی مجنون	مقتعلن مفاعلن مقتعلن مفاعلن / مقتعلن مفاعلان
مقتعلن مفاعلان		
با ننگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۲۸	۶۳	ارمغان حجاز
---	---	---
		میزان - ۹۱

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۴	ہرج مٹمن اذرب	منفول مفاعلن منفول مفاعلن
با ننگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۲۱	۵۴	ارمغان حجاز
---	---	---
		میزان - ۹۰

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۵	خفیف مسدس مجنون اہتر	فاعلاتن مفاعلن فعلن رفعلان
با ننگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۶۲	۱۲	ارمغان حجاز
---	---	---
		میزان - ۷۶

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۶	مل مسدس مقصور رمحذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن رفاعات
با ننگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۶	۶۰	ارمغان حجاز
---	---	---

میزان - ۶۶

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۷	مقارب مقبوض اٹم شانزدہ رکنی	فعل فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
باغک درہ	بال جبریل	ضرب کلیم
۳۷	۱۰	۳
		۶

میزان - ۶۶

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۸	رل مشن مشکول	فطرات قاعلاتن فطرات قاعلاتن
باغک درہ	بال جبریل	ضرب کلیم
---	۲۱	۱۰

میزان - ۳۱

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۹	مقارب مشن اٹم	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
باغک درہ	بال جبریل	ضرب کلیم
---	۱۲	۱۳

میزان - ۲۶

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲۰	کامل مشن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
باغک درہ	بال جبریل	ضرب کلیم
۲۰	---	---

میزان - ۲۰

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲۱	محدارک مخبون / مقطوع شانزدہ رکتی	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۱۳		ارمغان حجاز
---	---	---
		میزان۔ ۲۱
نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲۲	ریز مثنیٰ سالم	مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن
بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۸		ارمغان حجاز
---	---	---
		میزان۔ ۸
نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲۳	بندی وزن سری	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن قاع
بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
---	---	۵
---	---	---
		میزان۔ ۵
نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲۴	رباعی ہزج اعراب مقبوض اہتر	مفعول مفاعیلن مفاعیلین فح
بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۲		ارمغان حجاز
---	---	---
		میزان۔ ۲
بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۲۵۱۵	۱۱۹۲	۸۳۲
۲۵۵		ارمغان حجاز
---	---	---
		میزان۔ ۲۷۹۶

نظموں کے اوزان

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱	بحر مجنون محذوف ابتر	مفاعیلن فطائین مفاعیلن فعلن رفعان
باغک درہ	بال جبریل	ضرب کلیم
۲۲	۳۳	۶۶
۶		۱۲۷

میزان ۱۲۷

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲	ہزج اخب مقصور محذوف	منفعل مفاعیل مفاعیل فعلن رفعان
باغک درہ	بال جبریل	ضرب کلیم
۷	۲۶	۶۷
۹		۱۰۹

میزان ۱۰۹

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۳	رمل مقصور محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
باغک درہ	بال جبریل	ضرب کلیم
۳۶	۱۳	۷
۴		۱۲۷

میزان ۷۰

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۴	رمل مجنون مقصور محذوف ابتر	فاعلاتن فطائین فطائین فعلن رفعان
باغک درہ	بال جبریل	ضرب کلیم
۲۱	۷	۳۵
۱		۶۳

میزان ۶۳

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۵	ہزج مسدس مقصورہ مخذوف	مفاعیلین مفاعیلین فاعلین مفاعیلین
بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۳	۳۲	۱۴
		میزان ۵۹۔

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۶	ہزج مثنیٰ سالم	مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین
بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۱۸	۱۳	۳
		میزان ۳۷۔

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۷	مضارع اخر ب مکفوف مقصورہ مخذوف	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلین فاعلات
بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۲۷	۳	۷
		میزان ۳۸۔

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۸	ہزج مثنیٰ اخر ب	مفعول مفاعیلین مفعول مفاعیلین
بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۳	۹	۱
		میزان ۱۶۔

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۹	ہزج مقبوض محذوف	مفعول مفاعیلن فعلن / مفعولن فاعلن فعلن
بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۶	۴	۳
---		---

میزان - ۱۳

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۰	مضارع اعراب	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۱۲	۱	---
---		---

میزان - ۱۳

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۱	مقارب سالم	فعلن فعلن فعلن فعلن
بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم
۴	۶	۱
۲		۲

میزان - ۱۳

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۲	منسرح مطوی موقوف	مقتعلن فاعلن مقتعلن فاعلن / مقتعلن فاعلات
مقتعلن فاعلات	بانگ درا	بال جبریل
---	۵	۴
---		۳

میزان - ۱۲

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۳	رجز مطوی مخبون	مقتعلن مقتعلن قاعطن / مقتعلن مقتعلن مفاعلان مقتعلن
	مفاعلان	

باغک درآ	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۴	۷	---	---
			میزان - ۱۱

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۴	مقارب مقبوض اٹم شانزده رکتی	فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل
	باغک درآ	ضرب کلیم
	بال جبریل	ارمغان حجاز
۵	۱	۱
		۸۔ میزان

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۵	خفیف مسدس مخبون اہتر	قاعلاتن مفاعطن فعلن رفعلان
۳	باغک درآ	بال جبریل
۲		ضرب کلیم
۱		ارمغان حجاز

		میزان - ۶

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۶	مقارب مقصور رجز وف	فعولن فعولن فعولن فعل رفعل
	باغک درآ	بال جبریل
۲		ضرب کلیم
		ارمغان حجاز
	۲	۴

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۷	رل مسدس مقصورہ مخذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن رفاعلات
باغک درہ	بال جبریل	ضرب کلیم
۲	۲	ارمغان حجاز
---	---	---

میزان ۴۔

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۸	رل مثنیٰ مشکول	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
باغک درہ	بال جبریل	ضرب کلیم
---	۳	۲
---	---	ارمغان حجاز
---	---	---

میزان ۵۔

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۹	مقارب مثنیٰ اسلم	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلولان
باغک درہ	بال جبریل	ضرب کلیم
---	۲	۲
---	---	ارمغان حجاز
---	---	---

میزان ۴۔

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲۰	کامل مثنیٰ سالم	مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن
باغک درہ	بال جبریل	ضرب کلیم
۳	---	ارمغان حجاز
---	---	---

میزان ۳۔

اقبال کے کلام کے فکری و فنی پہلوؤں کی ہم آہنگی ان کے کلام کی ایسی خوبی ہے جو انھیں معاصر و مابعد کے شعرا میں منفرد و ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ اقبال بھی ایک ایسے ہی تخلیق کار تھے جن کی تخلیق میں برسوں کی ریاضت کے بعد اقا دیت کا رنگ فطری طور پر شامل ہو چکا تھا اس رنگ کو مؤثر انداز میں بیان کرنے کے لیے انھوں نے ایک انفرادی اسلوب کی بنیاد رکھی۔ اسلوب کے حوالے سے کلام اقبال کے اثرات صرف گرد و پیش تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ دنیا کے بیشتر ممالک میں ان کے فکر و فن کے مطالعہ کو بے حد اہمیت دی گئی ہے۔ ”بانگ درا“ کے حصہ اول کی شاعری سے ہی اقبال کے منفرد انداز نے اہل نظر کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ اردو ادب کے وہ قارئین اور اہل علم جو انگریزی شعرا و ادب سے واقفیت رکھتے تھے خصوصی طور پر اقبال کی طرف متوجہ ہوئے۔ جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی اور احسان دانش کے خیالات اور اسلوب پر اقبال کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ اقبال نے موضوع، مواد اور اسلوب ہر حوالے سے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اردو شاعری کو زندگی کے مسائل سے ہم آہنگ کیا۔ ان کی شاعری میں زندگی کا رجائی پہلو نظر آتا ہے۔ انھوں نے شاعری کی بیعت میں نئے نئے تجربات کیے۔ ان کی نظموں کے ذریعے مسدس کو ایسا روپ ملا جسے بعد کے بیشتر نظم نگاروں نے اپنایا۔

اقبال کے اثرات کے حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:-

”ان کے معاصرین میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جس نے ان کے اثرات کا اعتراف نہ کیا ہو اور ان کے فکر و فن کی داد نہ دی ہو۔ صرف اردو قاری کے مسلمان شاعروں نے نہیں بلکہ غیر مسلموں اور غیر زبانوں کے معاصر شعرا نے بھی ان کے کلام کو سراہا ہے۔ مقالات لکھے ہیں۔ ترجمے کیے ہیں اور کتابیں لکھی ہیں۔ بیگور نے اقبال کی وفات پر کہا تھا کہ ”اقبال کی وفات نے ہمارے ملکی ادب میں ایک ایسا خلا پیدا کر دیا ہے جس کی تعمیر ہم ایک خوفناک زخم سے دے سکتے ہیں اس کے اندام کے لیے ایک مدتِ مدید چاہیے۔“ اقبال کا اثر اپنے ہم عصر شاعروں اور ادیبوں پر ہمہ گیر تھا۔ موضوع، مواد، انداز، فکر، بیعت اور اسلوب ہر اعتبار سے انھوں نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اصنافِ شاعری میں بھی ان کے تجربات کی تقلید کی گئی۔“ (۲۲)

اقبال کے فکر کی یکسوئی اور جھیل کی بلندی نے اپنے لیے لطیف اور نکھرے ہوئے اسلوب پیدا کیے اور اپنے کلام کو فکر، جھیل اور انگھار کے متوازن احتراج کا قابل رشک نمونہ بنایا۔ کسی مقام پر بھی شاعر کے ارادے کو شش یا آورد کا دخل نظر نہیں آتا۔ ہر جگہ اقبال کی مستحکم شاعرانہ شخصیت کا پرتو ہے۔

"What was not realized by the west was the essential unity of Iqbal's poetic vision'for in this poet ,thought and poetry were fused as these had very rarely been done before,and as such it is not possible to discuss the poetry without a knowledge of his thought.It is also difficult to fully understand the thought without an appreciation of the poetry as; both are complementary.In the ultimate analysis poetry, thought and action are all merged into one."

(23)

اقبال کی شاعرانہ نظر نے جو خوبصورت خواب دیکھے وہ ان کے پرناثیر اسلوب کی بنیاد بنے۔ کلام اقبال کا آفاقی رنگ مظاہر و حقائق کی اصلیت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور ان کے اسلوب میں فکر و فن کا حسین احتراج نظر آتا ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ جاوید علی سید، پروفیسر، اقبال۔ ایک مطالعہ، لاہور، بزمِ اقبال، ۱۹۸۵ء، ص ۱۱۴۔
- ۲۔ اقبال: کلیات، اقبال، ص ۱۶۱۔
- ۳۔ اقبال: کلیات، اقبال، ص ۱۶۵۔
- ۴۔ اقبال: کلیات، اقبال، ص ۱۶۵۔
- ۵۔ اقبال: کلیات، اقبال، ص ۱۶۴۔
- ۶۔ اقبال: کلیات، اقبال، ص ۱۶۶۔
- ۷۔ اقبال: کلیات، اقبال، ص ۱۶۸۔
- ۸۔ اقبال: کلیات، اقبال، ص ۱۳۱۔
- ۹۔ اقبال: کلیات، اقبال، ص ۱۳۲۔
- ۱۰۔ عبدالمشتی ڈاکٹر، اقبال کا نظامِ فن، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۴۔
- ۱۱۔ اقبال کا نظامِ فن، ص ۷۵۔
- ۱۲۔ وقار عظیم سید، پروفیسر، اقبال کی نظموں میں رنگِ تغزل، مشمولہ مطالعہ، اقبال گوہر نوشتہ (مرتب)، لاہور، بزمِ اقبال، ۱۹۸۳ء، ص ۲۸۶۔
- ۱۳۔ افتخار احمد صدیقی ڈاکٹر، عروجِ اقبال، لاہور، بزمِ اقبال، ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۷۔
- ۱۴۔ غیاث الدین احمد برقی (مرتب)، اقبال از عطیہ بیگم، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۱ء، ص ۷۶۔
- ۱۵۔ یحییٰ ماتھ آزا، اقبال کی شاعری، مشمولہ اقبال شناسی اور نیا زونگا، ظاہر قوسوی (مرتب)، لاہور، الوقتاری پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۲۷۱-۲۷۲۔
- ۱۶۔ ملک راج آنند ڈاکٹر، اقبال کی شاعری، مشمولہ اقبال معاصرین کی نظر میں، سید وقار عظیم پروفیسر (مرتب)، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء، ص ۲۷۲-۲۷۵۔
- ۱۷۔ غالب، دیوانِ غالب (اردو)، شمعِ اول، لاہور، محمد علی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۴۔
- ۱۸۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، علامہ اقبال کی شاعری، مشمولہ اقبال معاصرین کی نظر میں، سید وقار عظیم پروفیسر (مرتب)، لاہور، مجلس ترقی

ادب ۱۹۷۲ء میں ۴۴۱۔

19. Iqbal, Javaid Iqbal(Editor), Stray Reflections--A Note Book of Allama Iqbal, (Lahore: Iqbal Academy Pakistan), 1992. - P124

۲۰۔ وقار عظیم اقبال شاعر اور فلسفی ص ۲۵۲۔

۲۱۔ گیان چند جین، اردو عروض کی تشکیل جدید، مجلہ نئی ادب لاہور، اپریل ۱۹۶۸ء، ص ۲۲۔

۲۲۔ فرمان فتح پوری ڈاکٹر، اردو شعرو ادب پر اقبال کے اثرات، مشمولہ اقبال شناسی اور نیاز و نگار ڈاکٹر طاہر تونسوی (مرتب) ۴، الوقار، پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۲۸۰، ۲۸۱۔

23. Iqbal as a poet and philosopher (Edward Mc Carthy) Selections From The Iqbal Review, Dr. Waheed Qureshi, Iqbal Academy Pakistan, 1983, Page 280

چھٹا باب

اصلاحات کی روشنی میں اقبال کے اُسلوب کا تجزیاتی مطالعہ

فن پارے میں اصلاح و ترمیم تخلیق کار کا حق ہے۔ فن کار اپنی تخلیق کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے اس کی جانچ پرکھ کرتا ہے۔ اسی لیے یہ حقیقت تسلیم کی جاتی ہے کہ ہر تخلیق کار یا فن کار اپنا سب سے پہلا ناقد ہوتا ہے۔ ایک عظیم فن کار اپنے فن پارے میں متحدہ تبدیلیاں کرتا ہے اور جب اس کے اندر کا ناقد اس بات پر مطمئن ہو جاتا ہے کہ اس کا فن پارہ منظر عام پر لایا جاسکتا ہے تب وہ اسے دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔ ترمیم و اصلاح کا یہ عمل فن کے اعلیٰ معیارات کا تعین کرتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:-

”تخلیق کار ایک مرتبہ جب ع ہے جب تو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں کے راستہ پر چل نکلتا ہے تو پھر ع اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں والی بات ہی ہوتی ہے اور یوں اس کی تمام ذہنی صلاحیتیں تخلیق کو خوبصورت سے خوبصورت بنانے کے لیے وقف ہو جاتی ہیں۔ جن باتوں سے اس کے قارئین مسحور ہو جاتے ہیں وہ ان سے کبھی بھی آسودگی محسوس نہیں کرتا۔ اس عمل میں ہمیں ایک اور قوت بھی کا فرما نظر آتی ہے اور یہ وہ قوت ہے جو صرف شاعر اور اس کی تخلیقات سے متعلق ہے۔ یہ قوت سراسر زکسی رنگ میں رنگی ہوتی ہے اور یہ وہی زکسیت ہے جسے خواب بیداری دیکھنے والے نے قربان کیا تھا لیکن اب شاعر کے ہاں یہ تکمیل فن اور حسن فن کی خواہش کے روپ میں نیا جنم لیتی ہے بالفاظ دیگر جو پہلے حصول مقصد کا ایک ذریعہ تھا زکسیت کی اس منتقلی کے بعد اب خود مقصد کا ایک جزو بن جاتا ہے۔۔۔ عام لوگوں کے مقابلے میں شاعر کو اپنی زکسیت کا بہت بڑا حصہ قربان کرنا پڑتا ہے لیکن اپنی تخلیقات کے روپ میں اسے دوسروں کے مقابلے میں بہت بڑا انعام بھی ملتا ہے اتنا کہ دوسرے اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے یہ انعام ہے اپنے قارئین کے دل و دماغ پر حکومت اپنی تخلیقات کا لازوال حسن اور ان سب سے بڑھ کر بقائے دوام“

(۱)

اقبال نے اپنی شاعری میں اصلاحات اور ترمیمات کی ہیں جن کا بنیادی مقصد کلام میں بے ساختگی اور تاثیر

پیدا کرنا ہے۔ ان کی بیاضیں اس بات کی عکاس ہیں کہ انھوں نے بیشتر مقامات پر اپنے ایک ایک مصرع کو تین تین اور بعض مقامات پر چار چار مرتبہ بھی تبدیل کیا ہے۔ بعض نظموں کی اصلاح کرتے ہوئے ان میں چند اشعار کا اضافہ بھی کیا اور کاتب کے لیے مسودہ تیار کرنے کے بعد بھی اس میں اصلاحات کیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

”اُردو کے بڑے شعرا میں غالب اور اقبال ہی ایسے ہیں جنھوں نے اپنے کلام پر اس سختی سے نظر ڈالی کہ جتنا باقی رکھا اسی قدر منسوخ کر دیا۔ اولادِ معنوی کو سپردِ عدم کرنا دِل پر پتھر رکھ کر ہی ممکن ہے۔ اقبال نے کتنی جگر کاوی کے ساتھ یہ قربانی دی۔“

(۲)

”بائیک درا“ کی نظموں میں وسیع پیمانے پر ترمیمات و اصلاحات ہوئی ہیں۔ نہ صرف نظموں کے مصرعوں میں ترمیمات کی گئی ہیں بلکہ بیشتر نظموں کے عنوانات کو بھی نظر ثانی کے بعد تبدیل کر دیا گیا ہے مثلاً ”ہمالہ“ کا عنوان نقشِ اول میں ”کوہستانِ ہمالہ“ نقشِ ثانی میں ”ہمالہ“ دیا گیا ہے۔ اس کے پہلے بند کا دوسرا شعر:-

تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشان
تو جواں ہے گردشِ شام و سحر کے درمیاں
(۳)

نقشِ اول میں یہ درج ہے:-

تجھ پہ کچھ ظاہر نہیں دیرینہ روزی کے نشان
تو جواں ہے دورہ شام و سحر کے درمیاں
(۴)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ متداول کلیاتِ اقبال میں اس نظم کے درج ذیل اشعار میں اصلاحات کے بعد انھیں شامل کیا گیا۔

شعر نمبر ۵۳، ۵۴، ۵۸، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱

نے اس نظم میں مصرعوں کی ترتیب بھی بدلی ہے اور آسان سے مشکل کی طرف آئے ہیں۔
نظم ”گل رنگیں“

تو شناسائے خراشِ عقدہ مشکل نہیں
 اے گل رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں
 (۵)

نقش اول

واقفِ افسردگی ہائے تپید دل نہیں
 اے گل رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں
 (۶)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے درج ذیل اشعار میں ترمیم و اصلاحات کی گئی ہیں۔
 شعر ۶۲، ۶۸، ۹۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۳ اس نظم کے ابتدائی نقوش ”بیاض اعجاز“ اور ”مخزن“ مئی ۱۹۰۱ء میں ایک جیسے ہیں۔ اس کے
 نصف اشعار منسوخ ہیں جن کی تفصیل کلیاتِ باقیاتِ شعر اقبال ص ۷۳ پر موجود ہے۔
نظم ”عہدِ طفلی“

تھی ہر اک جنبش نشانِ لطفِ جاں میرے لیے
 حرفِ بے مطلب تھی خود میری زباں میرے لیے
 (۷)

نقش اول

خالی از مفہوم خود میری زباں میرے لیے
 حرفِ بے مطلب تھی خود میری زباں میرے لیے
 (۸)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے تیسرے اور چھٹے شعر میں ترمیم و اصلاح کی گئی ہے۔ یہ نظم جب پہلی بار
 ”مخزن“ میں شائع ہوئی تو اس وقت اس میں پانچ بند تھے۔ ”بانگ درا“ میں صرف دو بند لیے گئے ہیں۔ تین منسوخ

بندوں کی تفصیلات کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۷۳ پر موجود ہیں۔

نظم ”مرزا غالب“

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے جو مرغِ جھیل کی رسائی تا کجا
(۹)

نقشِ اول

فکرِ انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے جو مرغِ جھیل کی رسائی تا کجا
(۱۰)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۱۰، ۱۲، ۱۳ میں ترامیم کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۷۳ پر موجود ہیں۔

نظم ”بہرِ کوہسار“

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا
بہرِ کوہسار ہوں گلِ پاش ہے دامن میرا
(۱۱)

نقشِ اول

بر کوہسار پہ دیکھے کوئی جوین میرا
بہرِ کوہسار ہوں گلِ پاش ہے دامن میرا
(۱۲)

اس نظم کے کل دس بند تھے۔ ”باغِ درا“ میں چار بند منتخب کیے گئے۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷ پر موجود ہیں۔

نظم ”ایک کٹڑا اور کھسی“

آؤ جو مرے گھر میں تو عزت ہے یہ میری
وہ سامنے بیڑھی ہے جو منظور ہو آنا
(۱۳)

نقش اول

آؤ میرے کوٹھے پہ تو عزت ہے یہ میری
وہ سامنے زینہ ہے جو منظور ہو آنا
(۱۴)

اس نظم کے شعر ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸ میں ترمیم کی گئی ہے۔ ”بانگ درا“ میں اشعار کی تعداد ۲۴ ہے۔ ”بیاض اعجاز“ میں اشعار کی تعداد ۳۲ ہے۔ آٹھ منسوخ اشعار کلیات باقیات شعر اقبال ص ۸۷ پر موجود ہیں۔
نظم ”ایک گائے اور بکری“ کے کُل ۱۲۹ اشعار ہیں۔ اس نظم میں کوئی ترمیم نہیں ہوئی۔ ۱۲ منسوخ اشعار کی تفصیل کلیات باقیات شعر اقبال، صفحہ ۸۱ پر موجود ہے۔

نظم ”بچے کی دعا“

(۱۵)

عنوان نقش اول

خدا کے حضور میں

(۱۶)

منسوخ اشعار کلیات باقیات شعر اقبال، ص ۸۲ پر موجود ہیں۔

نظم ”ایک پہاڑ اور گھری“

(۱۷)

یہ نظم ابتدائی کلامِ اقبال کے ضمیمے میں موجود ہے۔ (۱۸) اس کے منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال کے ص ۷۹ پر موجود ہیں۔

نظم ”ہمدردی“

(۱۹)

یہ نظم ابتدائی کلامِ اقبال کے ضمیمے میں موجود ہے۔ (۲۰) اس نظم کے اشعار میں بھی کوئی ترمیم نہیں ہوئی۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۸۳ پر موجود ہیں۔

نظم ”ماں کا خواب“

(۲۱)

عنوان نقشِ اول

ماں اور بچہ

(۲۲)

اس نظم میں بھی کوئی ترمیم نہیں ہوئی۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۸۳ پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

نظم ”پرندے کی فریاد“

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانا

وہ باغ کی بہاریں ، وہ سب کا چھپھانا

(۲۳)

نقشِ اول

وہ جھاڑیاں چمن کی وہ میرا آشیانا

وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چھپھانا

(۲۴)

اس نظم کے منسوخ اشعار کی تعداد ۹ ہے جو کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال کے صفحہ ۱۸۵ تا ۱۸۶ پر موجود ہیں۔

نظم ”خٹکانِ خاک سے استخسار“

غوطہ زن دریائے خاموشی میں ہے موج ہوا

ہاں مگر اک دور سے آتی ہے آوازِ دریا

(۲۵)

نقش اول

رنگ خاموشی میں ہے ڈوبی ہوئی موج ہوا
ہاں مگر اک دور سے آتی ہے آوازِ درا

(۲۶)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۸، ۱۰، ۱۵، ۱۶ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کی تفصیل کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۸۷ پر موجود ہے۔

نظم ”شمع و پروانہ“

پروانہ تجھ سے کرتا ہے اے شمع! پیار کیوں؟
یہ جانِ بے قرار ہے تجھ پر نثار کیوں؟

(۲۷)

نقش اول

پروانہ تجھ کو کرتا ہے اے شمع پیار کیوں؟
یہ جانِ بے قرار ہے تجھ پر نثار کیوں؟

(۲۸)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۲ میں بھی اصلاح کی گئی ہے۔ اس کے چار منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۸۹ پر موجود ہیں۔

نظم ”عقل و دل“

ہوں زمیں پر گزرِ فلک پہ مرا
دیکھ تو کس قدر رسا ہوں میں

(۲۹)

نقش اول

ہوں زمیں پر گزرِ فلک پہ مری
دیکھ تو کس قدر رسا ہوں میں

(۳۰)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر علاوہ اس نظم کے شعر ۶۳، ۸۰، ۱۲۱ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ نظم کا پہلا بند مکمل طور پر منسوخ ہے۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعر اقبال ص ۱۹۰ پر موجود ہیں۔
نظم ”صدائے درد“

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
 ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تُو مجھے
 (۳۱)

نقشِ اول

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
 ہاں بجھا دے اے محیطِ آبِ گنگا تُو مجھے
 (۳۲)

مذکورہ بالا شعر کے علاوہ شعر ۱۵۲ اور ۹ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعر اقبال ص ۱۹۳ پر موجود ہیں۔
نظم ”آفتاب“

عنوان نقشِ اول

آفتابِ حقیقت

قائم یہ غصروں کا تماشا تجھی سے ہے
 بر شے میں زندگی کا قضا تجھی سے ہے
 (۳۳)

قائم یہ غصروں کا تماشا تجھی سے ہے
 بر شے زندگی کا قضا تجھی سے ہے
 (۳۳)

اس نظم میں کوئی منسوخ شعر نہیں ہے۔

نظم ”شمع“

بزمِ جہاں میں میں بھی ہوں اے شمع! دروند
فریاد در گرہ صفتِ دانہ سپند
(۳۵)

نقش اول

تیری طرح سے میں بھی ہوں اے شمع دروند
فریاد در گرہ صفتِ دانہ سپند
(۳۶)

مذکورہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۱۸ اور ۱۳ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ نظم کے ۱۱ اشعار منسوخ کر دیے گئے جن کی تفصیل کلیاتِ بقیاتِ شعر اقبال ص ۱۹۵ پر موجود ہے۔

نظم ”ایک آرزو“

عنوان نقش اول

کنج عزلت

شورش سے بھاگتا ہوں، دل ڈھونڈتا ہے میرا
ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو
(۳۷)

نقش اول

شورش سے گریزاں ہوں دل ڈھونڈتا ہے میرا
ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو
(۳۸)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۳، ۴، ۵، ۸، ۱۱ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کا آخری بند منسوخ

کیا گیا ہے۔ تفصیلات کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۹۷ پر موجود ہیں۔
نظم ”آفتابِ صبح“

شورشِ مے خانہٴ انساں سے بالا تر ہے تُو
 زینتِ بزمِ فلک ہو جس سے وہ ساغر ہے تُو
 (۳۹)

نقشِ اول

شورشِ مے خانہٴ انساں سے بالا تر ہے تُو
 زینتِ بزمِ ملک ہو جس سے وہ ساغر ہے تُو
 (۴۰)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ شعر ۲، ۳، ۱۱، ۱۷، ۲۰ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۹۸ پر موجود ہیں۔

نظم ”سید کی لوحِ تربت“

سنگِ تربت ہے مرا گرویدۂ تقریرِ دیکھ
 چشمِ باطن سے ذرا اس لوح کی تحریرِ دیکھ
 (۴۱)

نقشِ اول

ہے خموشی یاں رہیں لذتِ تقریرِ دیکھ
 دیدۂ باطن سے تُو اس لوح کی تحریرِ دیکھ
 (۴۲)

مذکورہ بالا شعر کے علاوہ شعر ۷، ۱۲ اور ۱۳ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کے منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۰۳ پر موجود ہیں۔

نظم ”ماونو“

طشت گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب
نثرِ قدرت نے کیا کھولی ہے قصہ آفتاب
(۳۳)

نظم اول

رہا ہے تحت گردوں میں شفق کا خونِ ناب
نثرِ قدرت نے کیا کھولی ہے قصہ آفتاب
(۳۴)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ نظم کے شعر ۳ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کی تفصیل کلیاتِ باقیاتِ شعر
اقبال ص ۲۰۵ پر موجود ہے۔

نظم ”انسان اور بزمِ قدرت“

(۳۵)

اس نظم کے شعر ۱۶، ۱۳، ۱۲ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کی تفصیل کلیاتِ باقیاتِ شعر
اقبال ص ۲۰۶ پر موجود ہے۔

نظم ”پیامِ صبح“

(۳۶)

اس نظم کے شعر ۸، ۶، ۸ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعر اقبال ص ۲۰۶ پر موجود ہیں۔
نظم ”عشق اور موت“

سہانی نمود جہاں کی گھڑی تھی
عجبم فشاں زندگی کی کلی تھی
(۳۷)

نقش اول

کہ خود ناخوشی مست جام خوشی تھی
تبسم فشاں زندگی کی کلی تھی
(۴۸)

اس نظم کے شعر ۳۳ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ متروک اشعار اشعار کلیات باقیات شعر
اقبال ص ۲۰۷ پر موجود ہیں۔
نظم ”شاعر“

مخفلِ نظمِ حکومت ، چہرہ زیبائے قوم
شاعر رنگیں نوا ہے دیدہ زیبائے قوم
(۴۹)

نقش اول

مخفلِ نظمِ حکومت ، چہرہ زیبائے قوم
شاعر رنگیں بیاں ہے دیدہ زیبائے قوم
(۵۰)

نظم ”رخصت اے بزمِ جہاں“

عنوان نقش اول

ہیراگ

بزمِ ہستی میں ہے سب کو مخفلِ آرائی پسند
ہے دلِ شاعر کو لیکن گنجِ تنہائی پسند
(۵۱)

نقش اول

باغِ عالم میں ہے سب کو مخفلِ آرائی پسند
ہے دلِ شاعر کو لیکن گنجِ تنہائی پسند
(۵۲)

اس نظم کے منسوخ اشعار باقیات کلیات اقبال ص ۲۰۹ پر موجود ہیں۔

نظم ”نالہ فراق“

ذرہ میرے دل کا خورشید آشنا ہونے کو تھا
آئینہ ٹوٹا ہوا عالم نما ہونے کو تھا
(۵۳)

نقش اول

ذرہ میرے دل کا خورشید آشنا ہونے کو تھا
یہ شکستہ آئینہ عالم نما ہونے کو تھا
(۵۴)

منسوخ اشعار باقیات کلیات اقبال ص ۲۱۸ پر موجود ہیں۔

نظم ”چاند“

میں رو منزل میں ہوں تو بھی رو منزل میں ہے
تیری محفل میں جو خاموشی ہے میرے دل میں ہے
(۵۵)

نقش اول

میں رو منزل میں ہوں تو بھی رو منزل میں ہے
تیری محفل میں ہے جو سنسان میرے دل میں ہے
(۵۶)

لفظ ”سنسان“ کو ہٹا کر ”خاموشی“ رکھ دینے سے مصرع با معنی ہو گیا ہے۔ منسوخ اشعار کلیات باقیات شعر
اقبال ص ۲۲۰ پر موجود ہیں۔

نظم ”بلال“

نظر تھی صورتِ سلمان ادا شناس تری
شراب دید سے بڑھتی تھی پیاس تری
(۵۷)

نقش اول

نظر تھی مثلِ سلیمان ادا شناس تری
شراب دید سے بڑھتی تھی پیاس تری
(۵۸)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ نظم کے شعر ۱۵ میں بھی اصلاح کی گئی ہے۔ ”بانگ درا“ کے تیسرے حصے میں بھی اسی عنوان سے ایک نظم موجود ہے۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعر اقبال ص ۲۲۰ پر موجود ہیں۔

نظم ”جگنو“

پردانہ اک پتنگا ، جگنو بھی اک پتنگا
وہ روشنی کا طالب یہ روشنی سراپا
(۵۹)

نقش اول

پردانہ اک پتنگا ، جگنو بھی اک پتنگا
وہ روشنی کا جویا یہ روشنی سراپا
(۶۰)

اس نظم کا صرف ایک شعر منسوخ کیا گیا جو کلیاتِ باقیاتِ شعر اقبال ص ۲۲۲ پر دیکھا جاسکتا ہے۔

نظم ”صبح کا ستارہ“

واں بھی موجوں کی کشاکش سے جو دل گھبراتا
چھوڑ کر بحر کہیں زیب گلو ہو جاتا
(۶۱)

نقش اول

واں بھی موجوں کی کشاکش سے جو کبھی گھبراتا
چھوڑ کر بحر کہیں زیب گلو ہو جاتا
(۶۲)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ نظم کے شعر ۱۹۸ میں بھی اصلاح کی گئی ہے۔ دو منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعر

اقبال ص ۲۳ پر موجود ہیں۔

نظم ”نیا سوال“

آ ، غیرت کے پردے ایک بار پھر اٹھا دیں
پھڑوں کو پھر ملا دیں ، نقشِ دوئی مٹا دیں
(۶۳)

نقشِ اوّل

آمل کے غیرت کے پردوں کو پھر اٹھا دیں
پھڑوں کو پھر ملا دیں ، نقشِ دوئی مٹا دیں
(۶۴)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۶، ۹ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیات

شعرِ اقبال ص ۲۲۳ پر موجود ہیں۔

نظم ”داغ“

تھی زبانِ داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
لیلیٰ معنی وہاں بے پردہ ، یاں محل میں ہے
(۶۵)

نقشِ اوّل

تھی زبانِ داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
یعنی یہ لیلیٰ بے پردہ یاں محل میں ہے
(۶۶)

اس نظم کے شعر ۷ اور ۱۸ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیات شعرِ اقبال ص ۲۲۵ پر موجود ہیں۔

نظم ”بچہ اور شمع“

محفلِ قدرت ہے ایک دریائے بے پایاںِ حسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوقانِ حسن
(۶۷)

نقش اول

محفل قدرت ہے ایک دریائے بے پایان حسن
دیکھتی ہے آنکھ ہر قطرے میں یاں طوفان حسن
(۶۸)

اس نظم کے شعر ۱۱۴ اور ۱۵ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔

نظم ”المنجائے مسافر“

چمن کو چھوڑ کے نکلا ہوں مثلِ نکبتِ گل
ہوا ہے صبر کا منظور امتحاں مجھ کو
(۶۹)

نقش اول

چمن کو چھوڑ کے نکلا ہوں مثلِ نکبتِ گل
ہوا ہے صبر کا منظور امتحاں مجھ کو
(۷۰)

اس نظم کے منسوخ اشعار کلیاتِ بقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۲۸ پر موجود ہیں۔

غزل

تمہارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
(۷۱)

نقش اول

تمہارے پیامی نے سب راز کھولے
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
(۷۲)

اس غزل کے منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرا قبل ۲۹۵ء پر موجود ہیں۔

لاؤں وہ تنگے کہیں سے آشیانے کے لیے
بجلیاں بے تاب ہوں جن کو جلانے کے لیے
(۷۳)

نقشِ اول

لاؤں وہ تنگے کہاں سے آشیانے کے لیے
بجلیاں بے تاب ہوں جن کو جلانے کے لیے
(۷۳)

اس غزل کے ۶ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرا قبل ۲۹۶ء پر موجود ہیں۔

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا
اور اسیرِ حلقہٴ دام ہوا کیوں کر ہوا
(۷۵)

نقشِ اول

کیا کہوں اپنے وطن سے میں جدا کیوں کر ہوا
اور اسیرِ حلقہٴ دام ہوا کیوں کر ہوا
(۷۶)

اس غزل کے دو منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرا قبل ۲۹۸ء پر درج ہیں۔

پھلا پھولا رہے یارب ! چمن میری امیدوں کا
جگر کا خون دے دے کر یہ بوٹے میں نے پالے ہیں
(۷۷)

نقش اول

رہے پھولا پھولا یارب چمن میری امیدوں کا
جگر کا خون دے دے کر یہ بوٹے میں نے پالے ہیں
(۷۸)

عذر آفرین جرم محبت ہے حسن دوست
محشر میں عذر تازہ نہ پیدا کرے کوئی
(۷۹)

نقش اول

عذر آفرین جرم محبت ہے عذر دوست
محشر اور عذر نہ پیدا کرے کوئی
(۸۰)

جنہیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانہ دل کے مکینوں میں
(۸۱)

نقش اول

جنہیں ڈھونڈا تھا میں نے آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانہ دل کے مکینوں میں
(۸۲)

ستم ہو کہ ہو وعدہ بے حجابی
کوئی بات صبر آزا چاہتا ہوں
(۸۳)

نقش اول

ستم ہے کہ ہو وحدۂ بے حجابی
کوئی بات صبر آزما چاہتا ہوں
(۸۳)

اس غزل کے منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعر اقبال ص ۳۰۳ پر موجود ہیں۔

نظم ”محبت“

قمر اپنے لباسِ نو میں بیگانہ سا لگتا تھا
نہ تھا واقف ابھی گردش کے آئینِ مسلم سے
(۸۵)

نقش اول

قمر اپنے لباسِ نو میں بیگانہ سا لگتا تھا
ابھی واقف نہ تھا گردش کے آئینِ مسلم سے
(۸۶)

نقش کے مصرع ثانی میں زیادہ رعب اور تاثیر ہے۔ اس نظم کے شعر ۶۵، ۶۶، ۱۱۷، ۱۱۸ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔

نظم ”پیام“

عشق نے کر دیا تجھے ذوقِ تیش سے آشنا
بزم کو مثلِ شمعِ بزمِ حاصلِ سوز و ساز دے
(۸۷)

نقش اول

قسمت سے ہو گیا ہے تُو ذوقِ تیش سے آشنا
پردانہ وار بزم کو تعلیمِ سوز و ساز دے
(۸۸)

اس نظم کے شعر ۳۴، ۳۵، ۵۷، ۷۷ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعر اقبال ص ۲۲۹ پر

موجود ہیں۔

نظم ”سوامی رام تیرتھ“

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ بے تاب تُو
پہلے کوہر تھا بنا اب کوہر نایاب تُو
(۸۹)

نقش اول

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ نایاب تُو
پہلے کوہر تھا بنا اب کوہر نایاب تُو
(۹۰)

اس نظم کا ایک متروک شعر کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۳۰ پر موجود ہے۔

نظم ”طلبہ علی گڑھ کالج کے نام“

اوروں کا ہے پیام اور ’میرا پیام اور ہے
عشق کے دروند کا طرزِ کلام اور ہے
(۹۱)

نقش اول

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
غربت کے دروند کا طرزِ کلام اور ہے
(۹۲)

اس نظم کے شعر ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۳۱ پر موجود ہیں۔

نظم ”حسن و عشق“

جیسے ہو جانا ہے غم نور کا لے کر آنجل
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
(۹۳)

نقشِ ازل

جیسے ہو جانا ہے غم نور کا آنجل لے کر
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
(۹۴)

نظم ”کلی“

مرے خورشید ! کبھی تُو بھی اٹھا اپنی نقاب
بہر نظارہ تڑپتی ہے نگاہ بے تاب
(۹۵)

نقشِ ازل

مرے خورشید کبھی تُو بھی اٹھا اپنا نقاب
بہر نظارہ تڑپتی ہے نگاہ بے تاب
(۹۶)

نظم ”سلیمی“

صوفی نے جس کو دل دے کے ظلمت کدہ میں پایا
شاعر نے جس کو دیکھا قدرت کے بانکپن میں
(۹۷)

نقش اول

صوفی نے جس کو دل دے کے خلوت کدہ میں پایا
شاعر نے جس کو دیکھا قدرت کے بانگین میں
(۹۸)

اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم ”ایک شام“

عنوان نقش اول

خاموشی

خاموش ہے چاندنی قمر کی
شاخص ہیں خوش ہر شجر کی
(۹۹)

نقش اول

خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
قدرت ہے مراقبے میں گویا
(۱۰۰)

نظم ”مراقبہ“

عنوان نقش اول

کنج تہائی

شکستہ گیت میں چشموں کے طہری ہے کمال
دعائے طفلیک گفتار آزما کی مثال
(۱۰۱)

نقش اول

شکتہ گیت کے چشموں کے طہری ہے کمال
دعائے طفلیک گفتار آزما کی مثل
(۱۰۲)

نظم ”عبدالقادر کے نام“

جلوہ یوسفِ گم گشتہ دکھا کر اُن کو
تپش آمادہ تر از خونِ زلیخا کر دیں
(۱۰۳)

نقش اول

یوسفِ گم گشتہ کو لائے پھر کنعان میں
تپش آمادہ تر پھر یو زلیخا کر دیں
(۱۰۴)

اس نظم کے منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۳۵ پر موجود ہیں۔

نظم ”مقلیہ“

تھا یہاں ہنگامہ ان صحرا نشینوں کا کبھی
بحر بازی گاہ تھا جن کے سفینوں کا کبھی
(۱۰۵)

نقش اول

یہ محلِ خیمہ تھا ان صحرا نشینوں کا کبھی
بحر بازی گاہ تھا جن کے سفینوں کا کبھی
(۱۰۶)

اس نظم کے شعر ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال

ص ۲۳۶ پر موجود ہیں۔

غزل

جو موج دریا لگی یہ کہنے سفر سے قائم ہے شان میری
گہر یہ بولا صدف نشئی ہے مجھ کو سامان آہرو کا
(۱۰۷)

نقش اول

جو موج دریا لگی یہ کہنے سفر سے قائم ہے شان اپنی
گہر یہ بولا صدف نشئی ہے مجھ کو سامان آہرو کا
(۱۰۸)

نظم ”بلاد اسلامیہ“

عنوان نقش اول مدینۃ النبیؐ

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے کے لیے سامانِ ناز
لالہ صحرا جسے کہتے ہیں تہذیبِ حجاز
(۱۰۹)

نقش اول

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے کے لیے سامانِ ناز
لالہ صحرائے یثرب یعنی تہذیبِ حجاز
(۱۱۰)

نظم ”ستارہ“

متاعِ نور کے ٹٹ جانے کا ہے ڈر تجھ کو
ہے کیا براسِ فنا صورتِ شرر تجھ کو
(۱۱۱)

نقش اول

متاع نور کے ٹٹ جانے کا ہے ڈر تجھ کو
فنا کے خوف نے کیا ہے ہر اس زدہ صورتِ شر تجھ کو
(۱۱۲)

نظم ”کورستانِ شامی“

آسمان ‘ بادل کا پیئے خرقہ درینہ ہے
کچھ مکدر سا جبینِ ماہ کا آئینہ ہے
(۱۱۳)

نقش اول

آسمان بادل کا پیئے خرقہ درینہ ہے
یعنی دھندلا سا جبینِ ماہ کا آئینہ ہے
(۱۱۴)

یہ طویل نظم پہلے بیاض ص ۲۲، ۲۳، ۲۴ پر لکھی گئی ہے اور پھر قلم زد کی گئی ہے۔ پھر از سر نو ص ۲۵ پر درج کی گئی

نظم ”مفسدہ غم“

دیدۂ بیبا میں داغِ غم چراغِ سینہ ہے
روح کو سامانِ زینتِ آہ کا آئینہ ہے
(۱۱۵)

نقش اول

دیدۂ بیبا کو داغِ غم چراغِ سینہ ہے
روح کو سامانِ زینتِ آہ کا آئینہ ہے
(۱۱۶)

اس نظم کے شعر ۸، ۹، ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۲۰، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۲ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں
اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم ”پھول کا تختہ عطا ہونے پر“

تھے وہ شاخ سے توڑیں ! زہے نصیب ترے
رہتے رہ گئے گلزار میں رقیب ترے
(۱۱۷)

نقش اول

کسی کے ہاتھ سے ٹوٹا زہے نصیب ترے
رہتے رہ گئے گلزار میں رقیب ترے
(۱۱۸)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۶۵ میں بھی اصلاحات ہوئی ہیں۔ اس کے منسوخ اشعار باقیات
کلیات شعر اقبال ص ۳۷۲ پر موجود ہیں۔

نظم ”بزم انجم“

محل میں خامشی کے لیلائے خلعت آئی
چمکے عروسِ شب کے وہ موتی یارے یارے
(۱۱۹)

نقش اول

محل میں خامشی کے لیلائے خلعت آئی
چمکی عروسِ شب میں موتی وہ یارے یارے
(۱۲۰)

اس نظم کے منسوخ اشعار کلیات باقیات شعر اقبال ص ۳۷۵ پر موجود ہیں۔

نظم ”خطاب بہ جوانانِ اسلام“

عنوان نقش اول

خطاب بہ مسلم (تضمین بر شعر ملا غنی کشمیری)

تھے اس قوم نے پالا ہے انھوشِ محبت میں
 کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سردارا
 (۱۲۱)

نقشِ اول

تھے اس قوم نے پالا ہے انھوشِ محبت میں
 کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں سے تاجِ سردارا
 (۱۲۲)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ ساتھ اس نظم کے شعر ۵، ۸، ۱۱ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں کیا گیا۔

نظم ”ساقی“

عنوانِ نقشِ اول

ساقی کو صلاح نیک

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
 مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی
 (۱۲۳)

نقشِ اول

نشہ پلا کے گرانا تو تجھ کو آتا ہے
 مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی
 (۱۲۳)

نظم ”محاصرۂ ادرہ“

یورپ میں جس گھڑی حق و باطل کی چھڑ گئی
حق خنجر آزمائی پہ مجبور ہو گیا
(۱۲۵)

نقش اول

یورپ میں جس گھڑی حق و باطل کی چھڑ گئی
حق خنجر آزمانے پہ مجبور ہو گیا
(۱۲۶)

اس نظم کے منسوخ اشعار کلیاتِ بقیاتِ شعر اقبال، ص ۲۸۹ پر موجود ہیں۔

نظم ”غلام قادر، ریلہ“

عنوان نقش اول

حمیت

بھلا قہیل ! اس فرمانِ غیرت کش کی ممکن تھی
شہنشاہی حرم کی نازنینِ سمن سے
(۱۲۷)

نقش اول

بھلا قہیل ! اس فرمانِ غیرت کش کی ممکن تھی
شہنشاہی حرم کی نازنینِ حرم سے
(۱۲۸)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ ساتھ اس نظم کے شعر ۵، ۷، ۸، ۱۲ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔

نظم ”ارتقا“

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفویٰ سے شرارِ بولہبی
(۱۲۹)

نقشِ ازل

ستیزہ کار رہا ہے ہمیشہ دنیا میں
چراغِ مصطفویٰ سے شرارِ بولہبی
(۱۳۰)

نظم ”صدیق“

اتنے میں وہ رفیقِ نبوت بھی آ گیا
جس سے پنائے عشق و محبت ہے اُستوار
(۱۳۱)

نقشِ ازل

اتنے میں وہ رفیقِ نبوت بھی آ گیا
شاہد ہے جس کی مہر و وفا پر حرا کی غار
(۱۳۲)

نظم ”بلال“

عنوانِ نقشِ ازل

نوائے اذان

جس کا امیں ازل سے ہوا سینہ بلالؓ
محکوم اس صدا کے ہیں شاہد و فقیر
(۱۳۳)

نقش اول

جس کا اٹل ازل سے ہوا سینہ بلال
مکوم اس صدا کے ہیں شہنشاہ و وزیر
(۱۳۳)

اس نظم میں کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم ”دریوزہ خلافت“

عنوان نقش اول

خلافت اور مسلمان

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے ، جائے
تو احکام حق سے نہ کر بے وقائی
(۱۳۵)

نقش اول

بہت آزمایا ہے غیروں کو تُو نے
مگر آج ہے وقتِ خویش آزمائی
(۱۳۶)

اس نظم کا منسوخ شعر کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۳۹۸ پر موجود ہے۔

ظرف خانہ (۱)

عنوان نقش اول

مسئلہ کلیت

(۱۳۷)

نقش ثانی

بلا عنوان

(۱۳۸)

(۲)

عنوان نقش اول

مغربی تعلیم اور مسلمان لڑکیاں

نقش ثانی

بلا عنوان

روش مغربی ہے مد نظر

وضع شرق کو جانتے ہیں گناہ

(۱۳۹)

نقش اول

روش مغربی ہے مد نظر

وضع شرق کو جانتی ہے گناہ

(۱۴۰)

(۱۳)

مغرب میں ہے جہازِ بیاباں شتر کا نام

ترکوں نے کام کچھ نہ لیا اس کلیت سے

(۱۴۱)

نقش اول

مغرب میں ہے جہاز بیاباں Ship Of Desert کا نام
ترکوں نے کام کچھ نہ لیا اس فلیٹ Flat سے
(۱۳۲)

(۲۶)

عنوان نقش اول

باہرگلی میں

نقش ثانی

بلا عنوان

انکیشن ، ممبری ، کونسل ، صدارت
بنائے خوب آزادی نے پھندے
(۱۳۳)

نقش اول

انکیشن ممبری ، کونسل ، وزارت
بنائے خوب آزادی نے پھندے
(۱۳۳)

(۲۹)

عنوان نقش اول

لاہور کی نئی مسجد

نقش ثانی

بلا عنوان

مسجد تو بنا دی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے
من اپنا پرانا پاپی ہے ' برسوں میں نمازی بن نہ سکا
(۱۳۵)

نقش اول

مسجد تو بنا دی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے
دل اپنا پرانا پاپی ہے ' برسوں میں نمازی بن نہ سکا
(۱۳۶)

”بال جبریل“ کی غزل ۱۵ میں کوئی اصلاح نہیں ہوئی اور متروک شعر بھی کوئی نہیں ہے۔
پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یا رب پھر وہی مشکل نہ بن جائے
(۱۳۷)

نقش اول

کہیں آشفقہ ہو کے پھر یہ بستی دل نہ بن جائے
جو مشکل اب بنی ہے پھر وہی مشکل نہ بن جائے
(۱۳۸)

غزل ۱۶ میں کوئی اصلاح نہیں ہوئی

یہ بتانِ عصر حاضر کہ بنے ہیں مدرسے میں
نہ اداۓ کافرانہ ' نہ تراشِ آزرانہ
(۱۳۹)

نقش اول

یہ بتانِ عصر حاضر کہ بنے ہیں مدرسے میں
اداۓ کافرانہ نہ تراشِ آزرانہ
(۱۴۰)

غزل ۱۱۲ اور ۱۳ میں کوئی ترمیم نہیں ہوئی اور متروک اشعار بھی نہیں ہیں۔

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں
آب و گل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں
(۱۵۱)

نقشِ اول

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں
کس رباط کہنہ کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں
(۱۵۲)

اس غزل کا ایک شعر متروک ہے جو کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۳۸۲ پر موجود ہے۔ غزل ۱۵ میں کوئی
اصلاح نہیں ہوئی اور اس کا ایک متروک شعر کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۳۸۲ پر موجود ہے۔

یارب ! یہ جہانِ گزراں خوب ہے لیکن
کیوں خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنرمند
(۱۵۳)

نقشِ اول

یارب یہ جہانِ گزراں خوب ہے لیکن
بر دلیں میں ہیں خوار و زبوں مردِ ہنرمند
(۱۵۴)

خدا کے پاک بندوں کو حکومت میں غلامی میں
زرہ کوئی اگر رکھتی ہے تو استغنا
(۱۵۵)

نقش اول

یہی ہے رجزِ درویشی کہ مومن کو غلامی میں
زرہ کوئی اگر رکھتی ہے تو استغنا
(۱۵۶)

اس غزل کے متروک اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعر اقبال ص ۳۸۵ پر موجود ہیں۔

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں
(۱۵۷)

نقش اول

وہ حرفِ شیریں کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں
(۱۵۸)

اس غزل کا ایک متروک شعر کلیاتِ باقیاتِ شعر اقبال ص ۳۸۵ پر موجود ہے۔

سنی نہ مصر و فلسطین میں وہ ازاں میں نے
دیا تھا جس نے پہاڑوں کو رصعہٴ سیماب
(۱۵۹)

نقش اول

ابو تراب ہے خیر کشا و مرجب کش
کہاں ہے حوصلہ تجھ میں کہ تُو ہے ابنِ ثراب
(۱۶۰)

اس غزل کا ایک منسوخ شعر کلیاتِ باقیاتِ شعر اقبال ص ۳۸۷ پر موجود ہے۔

رازِ حرم سے شاید اقبالِ باخبر ہے
ہیں اس کی گفتگو کے اندازِ محرمانہ
(۱۶۱)

نقشِ اول

رازِ مغاں سے شاید اقبالِ باخبر ہے
ہیں اس کی گفتگو کے اندازِ محرمانہ
(۱۶۲)

اس غزل کے دو منسوخ اشعار کلیاتِ بقیاتِ شعرِ اقبال ص ۳۸۹ پر موجود ہیں۔

علم کی حد سے پرے ' بندۂ مومن کے لیے
لذتِ شوق بھی ہے ' نعمتِ دیدار بھی ہے
(۱۶۳)

نقشِ اول

علم کی حد سے گزر جا کہ مسلمان کے لیے
لذتِ شوق بھی ہے ' نعمتِ دیدار بھی ہے
(۱۶۳)

اس غزل کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

رشی کے قانون سے ٹوٹا نہ برہمن کا ظلم
عصا نہ ہو تو کلیسیا ہے کارِ بے بنیاد
(۱۶۵)

نقش اول

رشی کے قانون سے ٹوٹا نہ برہمن کا ظلم
کہ بے شعیب کلیسیا ہے کارِ بے بنیاد
(۱۶۶)

کس کو معلوم ہے ہنگامہ فردا کا مقام
مسجد و مکتب و مے خانہ ہیں مدت سے خموش
(۱۶۷)

نقش اول

ہے کوئی اور جگہ منزل ہنگامہ شوق
خانقاہیں بھی خاموش مساجد بھی خموش
(۱۶۸)

رباعی

مکانی ہوں کہ آزادِ مکاں ہوں
جہاں ہیں ہوں کہ خود سارا جہاں ہوں
(۱۶۹)

نقش اول

مکانی ہوں کہ آزادِ مکاں ہوں
حرم ہوں یا حرم کا آستان ہوں
(۱۷۰)

رباعی

سوارِ ناقہ و محمل نہیں میں
نشانِ جادہ ہوں منزل نہیں میں
(۱۷۱)

نقشِ اول

سوارِ ناقہ و محمل نہیں میں
فقط بکلی ہوں ساحل نہیں میں
(۱۷۲)

رباعی

تری دنیا جہانِ مرغ و مہی
مری دنیا فغان و صیگاہی
تری دنیا میں محکوم و مجبور
مری دنیا میں تری بادشاہی
(۱۷۳)

نقشِ اول

تری دنیا کہاں مرغ و مہی
مری دنیا نوائے صیگاہی
تری دنیا میں مظلوم و محکوم
مری دنیا میں دل کی بادشاہی
(۱۷۴)

نظم ”مسجد قرطبہ“

اے حرمِ قرطبہ ! عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام ، جس میں نہیں رفت و بود
(۱۷۵)

نقشِ ازل

اے حرمِ قرطبہ عشق سے تیرا وجود
عشق حیاتِ دوام بے خلش رفت و بود
(۱۷۶)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ اس نظم کے شعر ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔

نظم ”عبدالرحمن ازل کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت“
(سرزمینِ اندلس میں)

(۱۷۷)

ذیلی عنوان نقشِ ازل

سرزمینِ ہسپانیہ میں

(۱۷۸)

نظم ”ذوق و شوق“

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمہ آفتاب سے ثور کی عیاں رواں
(۱۷۹)

نقش اول

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
فکر و سکوت کا جہاں نور کا بحر بے کراں
(۱۸۰)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ اس نظم کے شعر ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ۳۶۵ پر موجود ہیں۔

نظم ”جاوید کے نام“

یہ ایک بات کہ آم ہے صاحب مقصود
ہزار گونہ فروغ و ہزار گونہ فراغ !
(۱۸۱)

نقش اول

یہ ایک بات کہ باقی ہے تو جہاں خالی
ہزار کونہ فروغ و ہزار کونہ فراغ
(۱۸۲)

متروک شعر کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال محس ۶۶ پر موجود ہے۔

تَقْلُمُ "الارض شدیدا"

پاتا ہے سچ کو مٹی کی تاریکی میں کون
کون دریاؤں کی موجوں سے اٹھاتا ہے سحاب؟
(۱۸۳)

نقش اول

پاؤں ہے جج کو مٹی کی تاریکی میں کون؟
پھر اٹھاتا ہے سمندر کے کناروں سے سحاب
(۱۸۴)

اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم ”ساقی نامہ“

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی
ابھتی ، چکتی ، سرکتی ہوئی
(۱۸۵)

نقش اول

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی
ابھتی ، سرکتی ، چکتی ہوئی
(۱۸۶)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ ساتھ شعر ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کے متروک اشعار کلیاتِ بقیاتِ شعرِ اقبال ص ۳۶۷ میں موجود ہیں۔

نظم ”جاوید کھانم“

اٹھا نہ شیشہ گراںِ فرنگ کے احساں
سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر
(۱۸۷)

نقش اول

اٹھا نہ شیشہ گراںِ فرنگ کے احساں
براقی ہند سے مینا و جام پیدا کر
(۱۸۸)

نظم ”تپو لین کے مزار پر“

جوش کردار سے تیمور کا سَیل ہمہ گیر
سَیل کے سامنے کیا شے ہے قشیب اور فراز
(۱۸۹)

نقشِ ازل

جوش کردار ہے تیمور کا سَیل ہمہ گیر
سَیل کے سامنے کیا شے ہے قشیب اور فراز
(۱۹۰)

اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم ”خوشحال خان کی وصیت“

محبت مجھے اُن جوانوں سے ہے
ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کند
(۱۹۱)

نقشِ ازل

محبت مجھے آفریدیوں سے ہے
کہ ہے آسماں گر ان کی کند
(۱۹۲)

نظم ”پنجاب کے پیرزادوں سے“

حاضر ہوا میں شیخ مجدد کی لحد پر
وہ خاک کہ ہے زیرِ فلک مطلعِ انوار
(۱۹۳)

نقش اول

حاضر ہوا میں شیخ مجدد کی لحد پر
وہ خاک کہ ہے زیرِ فلک مطلعِ انوار
(۱۹۳)

اس نظم کے شعرا ۸۷۶ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کا کوئی شعر متروک نہیں ہے۔
نظم ”ناظرین سے“

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر
تیرا زجاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ
(۱۹۵)

نقش اول

جب تک نہ ہو زندگی کے حقائق پہ نظر
تیرا زجاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ
(۱۹۶)

نظم ”صبح“

عنوان نقش اول

صبحِ گلِ قطرہ شبنم ایک مکالمہ گفتگو

یہ سحر جو کبھی فردا ہے کبھی ہے امروز
نہیں معلوم کہ ہوتی ہے کہاں سے پیدا
(۱۹۷)

نقش اول

یہ زمانہ یہ ترا سلسلہ شام و سحر
مجھ کو معلوم ہے کہ ہوتی ہے کہاں سے پیدا
(۱۹۸)

نظم ”زمین و آسمان“

ممکن ہے کہ تُو جس کو سمجھتا ہے بہاراں
اوروں کی نگاہوں میں وہ موسم ہو خزاں کا
(۱۹۹)

نقشِ ازل

ممکن ہے کہ تُو جس کو سمجھتا ہے بہاراں
اوروں کی نگاہوں میں جو موسم ہو خزاں کا
(۲۰۰)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ اس نظم کے شعر ۲ میں بھی اصلاح کی گئی ہے۔

نظم ”علم و عشق“

عشق کی گرمی سے ہے محرکہ کائنات
علم مقامِ صفات ، عشق تماثلاً ذات
عشق سکون و ثبات ، عشق حیات و ممات
(۲۰۱)

نقشِ ازل

علم مقامِ صفات ، عشق تماثلاً ذات
عشق سکون و ثبات ، عشق حیات و ممات
عشق کی گرمی سے ہے محرکہ کائنات
(۲۰۲)

نظم ”اجتہاد“

(۲۰۳)

عنوان نقش اول

فقیہانِ حرم

(۲۰۳)

نظم ”ذکر و فکر“

عنوان نقش اول

فکر و ذکر

مقامِ ذکر ، کمالاتِ رومی و عطار
مقامِ فکر ، مقالاتِ بو علی سینا
(۲۰۵)

نقش اول

مقامِ شرع ہے رومی کے وارداتِ لطیف
مقامِ عقل مقالاتِ بو علی سینا
(۲۰۶)

نظم ”تقدیر“

عنوان نقش اول

تاریخ

شاید کوئی منطق ہو نہاں اس کے عمل میں
تقدیر نہیں تابع منطق نظر آتی
(۲۰۷)

نقش اول

شاید کوئی منطق ہو نہاں اس کے عمل میں
تقدیر تابع نہیں منطق کی نظر آتی
(۲۰۸)

نظم ”جہاد“
عنوان نقش اول
بہاء اللہ

فتویٰ ہے شیخ کا یہ زمانہ قلم کا ہے
دنیا میں اب رہی نہیں تلواریں کارگر
(۲۰۹)

نقش اول

فتویٰ ہے شیخ بہاء اللہ یہ زمانہ قلم کا ہے
دنیا میں اب رہی نہیں تلواریں کارگر
(۲۱۰)

اس نظم کے شعر ۲۵۳۶ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔

نظم ”مستی کردار“

شاعر کی نوا مُردہ و افسردہ و بے ذوق
افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار
(۲۱۱)

نقش اول

شاعر کی نوا افسردہ میں نہیں ہے ذوق
افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار
(۲۱۲)

نظم ”مہدی برحق“

دنیا کو ہے اُس مہدی برحق کی ضرورت
ہو جس کی نگہ زلزلہ عالم افکارا
(۲۱۳)

نقش اول

عالم کو ہے اُس مہدی برحق کی ضرورت
ہو جس کی نگہ زلزلہ عالم افکارا
(۲۱۳)

نظم ”مومن (دنیا میں)“

(۲۱۵)

عنوان نقش اول

مومن

(۲۱۶)

نظم ”فقر وراہمی“

کچھ اور چیز ہے شاید تری مسلمانی
تری نگاہ میں ہے ایک فقر و رہبانی
(۲۱۷)

نقش اول

تجھے خبر نہیں کیا چیز ہے مسلمانی
تری نگاہ میں ہے ایک فقر و رہبانی
(۲۱۸)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ ساتھ اس نظم کے شعر ۲۵۳ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کا ایک شعر منسوخ ہے جو کلیات باقیات شعر اقبال ص ۴۷ پر موجود ہے۔

نظم ”آدم“
عنوان نقش اول
انسان

اگر نہ ہو تجھے اُلجھن تو کل کر کہہ دوں
وجودِ حضرتِ انسان نہ روح ہے نہ بدن
(۲۱۹)

اگر نہ ہو تجھے اُلجھن تو کل کر کہہ دوں
مری نگاہ میں آدم نہ روح ہے نہ بدن
(۲۲۰)

نظم ”مکہ اور خلیو“

اس دور میں اقوام کی صحبت بھی ہوئی عام
پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدتِ آدم
(۲۲۱)

نظم ”نقش اول“

اس دور میں اقوام کی صحبت بھی ہوئی عام
پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدتِ اقوام
(۲۲۲)

نظم ”آزادی“

چاہے تو کرے کبھے کو آتش کدہ پارس
چاہے تو کرے اس میں فرنگی صنم آباد
(۲۲۳)

نقش اول

چاہے تو کہے عالم اسلام کو کافر
چاہے تو کرے اس میں فرنگی صنم آباد
(۲۲۴)

نظم ”زمانہ حاضر کا انسان“

اپنی حکمت کے بچ و خم میں الجھا ایا
آج تک فیصلہ نفع و ضرر کر نہ سکا
(۲۲۵)

نقش اول

اپنی حکمت کے بچ و خم میں الجھا ایا
اب تک فیصلہ نفع و ضرر کر نہ سکا
(۲۲۶)

نظم ”سلطان ٹیپو کی وصیت“

تو رہ نورِ شوق ہے ، منزل نہ کر قبول
لیا بھی ہم نشیں ہو تو محل نہ کر قبول
(۲۲۷)

نقشِ اول

نقدِ میں سفر ہو تو منزل نہ کر قبول
لیا بھی ہم نہیں ہو تو محل نہ کر قبول
(۲۲۸)

نظم ”عصرِ حاضر“

مردہ ‘ لادینی افکار سے افرتک میں عشق
عقل بے دہی افکار سے مشرق میں غلام!
(۲۲۹)

نقشِ اول

مردہ افرتک میں لادینی افکار سے عشق
عقل بے دہی افکار سے مشرق میں غلام
(۲۳۰)

نظم ”مدرسہ“

عصرِ حاضر ملک الموت ہے تیرا ‘ جس نے
قبض کی روح تیری دے کے تجھے فکرِ معاش
(۲۳۱)

نقشِ اول

عصرِ حاضر ملک الموت ہے تیرا ‘ جس نے
قبض کی روح تیری اور دیا فکرِ معاش
(۲۳۲)

اس نظم کے شعر ۵۲، ۳۶، ۳۷ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔

نظم ”دین و مَتر“

عنوان نقش اول

دین و ادب

ضمیر بندۂ خاکی سے ہے نمود ان کی
بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ
(۲۳۳)

نقش اول

اگرچہ ضمیر بندۂ خاکی سے ہے نمود ان کی
بلند تر ہے ستاروں سے اُن کا کاشانہ
(۲۳۴)

نظم ”شعاع امید“

عنوان نقش اول

سورج کا پیغام

مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں
بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہری ایام
(۲۳۵)

نقش اول

مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں
بڑھتی ہی چلی جاتی ہے تاریکی ایام
(۲۳۶)

نظم ”اہل ہنر سے“

تیرے حرم کا ضمیر اسود و اہر سے پاک
تنگ ہے تیرے لیے سرخ و پیید و کیود
(۲۳۷)

نقش اول

تری نظر ہے اسود و احر سے پاک
نگ ہے تیرے لیے سرخ و پید و کبود
(۲۳۸)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ ساتھ اس نظم کے شعر ۳۳۳ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔
غزل

میرے شر میں بجلی کے جوہر
لیکن نیماں تیرا ہے نمناک
(۲۳۹)

نقش اول

میرے شر میں بجلی بھی جوہر
لیکن نیماں تیرا ہے نمناک
(۲۴۰)

اس نظم کا ایک منسوخ شدہ شعر کلیاتِ باقیاتِ شعرا قبل مس ۳۹۳ پر موجود ہے۔

نظم ”اہرام مصر“

اس دہتِ جگر تاب کی خاموش فضا میں
فطرت نے فقط ریت کے ٹیلے کیے تعمیر
(۲۴۱)

نقش اول

اہرام کے ہر سنگِ گراں سے ہے نمودار
وہ عزم کہ افلاک کو کر سکتا ہے تغیر
(۲۴۲)

اس نظم کے شعر ۳ میں بھی اصلاح کی گئی ہے۔ اس کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم ”صبح چمن“

عنوان نقش اول

گفتگو محبت گل

ہوتا ہے مگر محبت پرواز سے روشن
یہ نکتہ کہ گروں سے زمین دور نہیں ہے
(۲۳۳)

نقش اول

ہوتا ہے مگر یہ پرواز سے روشن
یہ نکتہ کہ گروں سے زمین دور نہیں ہے
(۲۳۳)

نظم ”جدت“

دیکھے تُو زمانے کو اگر اپنی نظر سے
افلاک منور ہوں ترے نور بحر سے
(۲۳۵)

نقش اول

پیدا ہوں در ناب ترے دیدہ تر سے
افلاک منور ہوں ترے نور بحر سے
(۲۳۶)

نظم ”جلال و جمال“

مری نظر میں بھی ہے جمال و زیبائی
کہ سرسجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک
(۲۳۷)

نقش اول

مری نظر میں بھی ہے جمال و زیبائی
کہ سر بسجود ہوں قوت کے سامنے افلاک
(۲۳۸)

نظم ”شعر عجم“

وہ ضرب اگر کوہ شکن بھی ہو تو کیا ہے
جس سے متزلزل نہ ہوئی دولت پرویز
(۲۳۹)

نقش اول

وہ ضرب اگر کوہ شکن بھی ہو تو کیا ہے
جس سے متزلزل نہ ہوئی حکومت پرویز
(۲۵۰)

نظم ”سجاد معانی“

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
مخاضِ حافظ ہو کہ بخاضِ بہراد
(۲۵۱)

نقش اول

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
وہ عے خاضِ حافظ ہو کہ بت خاضِ بہراد
(۲۵۲)

نظم ”اشتراکیت“

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
بے سود نہیں روس کی یہ گرمی رفتار
(۲۵۳)

نقش اول

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
بے کار نہیں روس کی یہ گرمی رفتار
(۲۵۴)

نظم ”مسولیتی (اپنے مشرقی اور مغربی حریفوں سے)“

ذیلی عنوان نقش اول

اپنے فرنگی حریفوں سے

میرے سودائے ملوکیت کو ٹھکراتے ہو تم
تم نے کیا توڑے نہیں کمزور قوموں کے زجاج
(۲۵۵)

نقش اول

چشمِ یورپ میں کھکتی ہے ملوکیت میری
تم نے کیا توڑے نہیں کمزور قوموں کے زجاج
(۲۵۶)

اس نظم کا ایک منسوخ شعر کلیاتِ بقیاتِ شعر اقبال، ص ۸۷ پر موجود ہے۔

نظم ”دام تہذیب“
عنوان نقش اول
شام و فلسطین

اقبال کو شک اس کی شرافت میں نہیں ہے
بر ملتِ مظلوم کا یورپ ہے خریدار
(۲۵۷)

نقش اول

کچھ اقبال کو شک اس کی شرافت میں نہیں ہے
بر ملتِ مظلوم کا یورپ ہے خریدار
(۲۵۸)

نظم ”دھیمت“

تاخیر میں اکیر سے بڑھ کر ہے یہ تیزاب
سونے کا ہمالہ ہو تو مٹی کا ہے اک ڈھیر
(۲۵۹)

نقش اول

تاخیر میں اکیر سے بڑھ کر ہے یہ تیزاب
الوند ہو سونے کا تو مٹی کا ہے اک ڈھیر
(۲۶۰)

نظم ”غلاموں کی نماز“

کہا مجاہدِ ترکی نے مجھ سے بعد نماز
طویل سجدہ ہیں کیوں اس قدر تمہارے امام؟
(۲۶۱)

نقش اول

طویل سجدہ ہیں کیوں اس قدر تمہارے امام؟
یہ بات یاد ہے مجھے عظیم پاشا کی
(۲۶۲)

نظم، فلسطینی عرب سے

تری دوا نہ جیوا میں ہے ، نہ لندن میں
فرنگ کی رگِ جاں و خیمہ یہود میں ہے
(۲۶۳)

نقش اول

تر علاج جنیوا میں ہے نہ لندن میں
فرنگ کی رگِ جاں و حیاتِ یهود میں ہے
(۲۶۳)

محرابِ گُل افغان کے افکار

تیرے خم و بچ میں میری بہت بریں
خاک جری جہریں ! آب ترا تاباک
(۲۶۵)

نقش اول

میرے رگ و پے میں تُو تیرے رگ و پے میں میں
خاک تیری جھریں ! آب تیرا تابناک
(۲۶۶)

اس نظم کے بند نمبر ۳ شعر ۱، بند نمبر ۲ شعر ۶، بند نمبر ۵ شعر ۱، بند نمبر ۷ شعر ۱، بند نمبر ۹ شعر ۲ مل بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ بایا قیات شعر اقبال ص ۸۰ پر موجود ہیں۔

نقش اول

کیوں نہیں ہوتی سحر حضرت آدم کی رات؟
قلب و نظر پر گراں ایسے جہاں کا ثبات
(۲۷۲)

نظم ”آوازِ غیب“

آتی ہے دم صبح صدا عرش میں سے
کھویا گیا کس طرح ترا جویر ادراک!
(۲۷۳)

نقش اول

صبح صدا آتی ہے یہ عرش میں سے
کھویا گیا کس طرح ترا جویر ادراک
(۲۷۴)

اس نظم کے شعر ۳۶ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔

رباعی

کلی گل کی ہے محتاج کشود آج
نسیم صبح فردا پر نظر کیا
(۲۷۵)

نقش اول

کلی گل کی ہے محتاج کشود
نسیم صبح فردا پر نظر کیا
(۲۷۶)

رباعی

جدا مسجد کی دیواروں سے آئی
فرنگی بُت کدے میں کھو گیا کون ؟
(۲۷۷)

نقشِ اول

جدا مسجد کی دیواروں سے آئی
فرنگی بُت کدے میں ہو گیا کون
(۲۷۸)

رباعی

بچوں کو میری لادینی مبارک
کہ ہے آج آتشِ اللہ ہو سرد
(۲۷۹)

نقشِ اول

بچوں کو میری لادینی مبارک
ہوئی آج آتشِ اللہ ہو سرد
(۲۸۰)

رباعی

نہ کر ذکرِ فراق و آشنائی
کہ اصل زندگی ہے خودنمائی
(۲۸۱)

نہ کر ذکر فکر فراق و آشنائی
کہ اصل زندگی ہے خود نمائی
(۲۸۲)

منسوخ رباعیات کلیاتِ بیباقیات شعرِ اقبال ص ۵۰۲ تا ۳۹۷ پر موجود ہیں۔

اقبال نے اپنے کلام میں مختلف انداز سے ترامیم کیں۔ بعض مقامات پر ایک لفظ بدل کر کہیں ایک سے زیادہ الفاظ میں ترامیم کیں، کہیں مصرعوں کی ترتیب بدلی اور کہیں ایک بند کا ایک مصرع یا ایک شعر اس بند سے نکال کر کسی دوسرے بند میں شامل کر دیا۔ انھوں نے اپنے دور کے اہم سخن شناسوں کے مشوروں کو ابیت بھی دی لیکن ہر مشورہ قبول نہیں کیا۔

اس مطالعے سے درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں۔

- ۱۔ مجموعوں کے چھپنے سے قبل بیاضوں اور رساں میں چھپے ہوئے کلام میں بھی کہیں کہیں فرق موجود ہے۔
- ۲۔ یہ فرق اشعار کی تعداد میں ہے۔ اقبال نے اپنا بہت سا کلام حذف کر دیا ہے ان کے حذف شدہ کلام کا کلیات (اردو) قریب قریب بقول ڈاکٹر صابر کلروی اقبال کے موجودہ مطبوعہ کلیات کے دو تہائی کے قریب ہے۔
- ۳۔ بہت سے اشعار کی ترتیب بدل دی گئی ہے۔
- ۴۔ بعض الفاظ بدل دیئے گئے ہیں۔
- ۵۔ بعض عنوانات تبدیل کر دیئے گئے ہیں۔
- ۶۔ بعض جگہوں پر نظم کی بند واز ترتیب یا مسدس وغیرہ کی تبدیل بدل دی گئی ہے۔
- ۷۔ بیاضوں میں کلام کی ترتیب بھی موجودہ ترتیب سے کہیں کہیں بدلی ہوئی ہے۔
- ۸۔ وضاحتی اشارات، تعلیقات اور حواشی زیادہ تر بعد میں دیئے گئے ہیں۔
- ۹۔ مطبوعہ کلام (رساں وغیرہ یا انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ جلسوں میں پڑھی جانے والی نظموں کے کتابچوں) میں بھی بعد میں تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ اقبال کی زندگی میں چھپنے والے ایڈیشنوں میں بھی ایڈیشن واران تبدیلوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔

اقبال کی اصلاحات سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ وہ کسی نظم کا عنوان مقرر کرتے ہوئے نظم کے

مرکزی خیال کو مد نظر رکھتے ہیں اور مرکزی موضوع کے مطابق نظم کو عنوان دیتے ہیں۔ انھوں نے خیالات کے تسلسل اور باہمی ربط کا خیال رکھتے ہوئے نظم کے ابتدائی اور آخری اشعار کو بالخصوص زیادہ مؤثر بنانے کی کوشش کی۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں صوتی و معنوی حسن و زیبائش کو بھی مد نظر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک اشعار کی بلند آہنگی اور شکوہ کی بنیاد الفاظ کی صحیح نشست اور فصاحت پر ہے۔ انھوں نے غریب الفاظ اور نامانوس تراکیب کے استعمال سے حتی المقدور گریز کیا ہے اور اپنی نظموں میں مکالماتی رنگ کے ذریعے ڈرامائی فضا پیدا کی۔ انھوں نے بعید الفہم اشعار کی اصلاح کے بعد ان کے مفہوم میں زیادہ صفائی پیدا کی اور ساقط البحر اشعار میں الفاظ کی ترتیب تبدیل کرنے کے بعد نقص دور کیا۔

اقبال کی بیشتر منظومات اور غزلیات مخمض سے خالی ہیں۔ اگر کسی مقام پر ایک لفظ جز کی نمائندگی کرنا تھا تو اس میں اصلاح کے بعد اسے کھل کا نمائندہ بنایا۔ انھوں نے اپنے کلام میں مترادف الفاظ کو خوبصورتی سے استعمال کیا۔ سماعت پر گراں گزرنے والے الفاظ و تراکیب کی اصلاح کی۔ پرکلف اور تشکل تراکیب کے استعمال سے اجتناب کیا۔ اشعار کی تراش خراش نے ان کے کلام کو وہ فنی بلندی عطا کی جس کے وہ مستحق تھے۔ ہر دور کے کلام میں اصلاحات کا معیار تقریباً یکساں نظر آتا ہے لیکن ابتدائی اصلاحات میں فنی نزاکتوں اور لفظی آرائش و زیبائش کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔ اگر وہ اپنی شاعری میں غیر معمولی اصلاحات نہ کرتے تو ان کا کلام اس تاثیر سے عاری ہوتا جو اصلاحات کے بعد اس میں پیدا ہوئی۔ ان کی اصلاحات اس بات کی غماز ہیں کہ فن خونِ جگر کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔

حوالہ جات

- ۱۔ سلیم اختر ڈاکٹر: تخلیق اور لاشعوری حرکات لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۱۶۔
- ۲۔ گیان چند ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، حیدرآباد: اردو ریسرچ سنٹر، ۱۹۹۳ء، ص ۱۸۔
- ۳۔ اقبال: کلیات اقبال لاہور: اقبال کاوی پاکستان، ۱۹۹۳ء، ص ۵۱۔
- ۴۔ گیان چند ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۳۶۵۔
- ۵۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۵۳۔
- ۶۔ گیان چند ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۳۶۶۔
- ۷۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۵۵۔
- ۸۔ گیان چند ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۳۶۸۔
- ۹۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۵۵۔
- ۱۰۔ گیان چند ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۳۷۱۔
- ۱۱۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۵۷۔
- ۱۲۔ گیان چند ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۳۷۲۔
- ۱۳۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۵۹۔
- ۱۴۔ اقبال: بیاض اعجاز پشاور: مخزن ذوق لاہوری ڈاکٹر صابر کلروی ص ۳۲۸۔
- ۱۵۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۶۵۔
- ۱۶۔ اقبال: بیاض اعجاز ص ۱۴۳۔
- ۱۷۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۶۱۔
- ۱۸۔ گیان چند ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۱۲۶۔
- ۱۹۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۶۶۔
- ۲۰۔ گیان چند ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۱۳۵۔
- ۲۱۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۶۷۔
- ۲۲۔ گیان چند ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۱۳۶۔
- ۲۳۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۶۸۔

- ۲۴۔ اقبال: نیا ضاعجاز ص ۲۳۰۔
- ۲۵۔ اقبال: کھیات اقبال ص ۶۹۔
- ۲۶۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۲۷۸۔
- ۲۷۔ اقبال: کھیات اقبال ص ۷۱۔
- ۲۸۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۲۷۶۔
- ۲۹۔ اقبال: کھیات اقبال ص ۷۲۔
- ۳۰۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۲۸۳۔
- ۳۱۔ اقبال: کھیات اقبال ص ۷۳۔
- ۳۲۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۲۸۶۔
- ۳۳۔ اقبال: کھیات اقبال ص ۷۵۔
- ۳۴۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۲۸۸۔
- ۳۵۔ اقبال: کھیات اقبال ص ۷۵۔
- ۳۶۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۲۹۰۔
- ۳۷۔ اقبال: کھیات اقبال ص ۷۸۔
- ۳۸۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۲۹۱۔
- ۳۹۔ اقبال: کھیات اقبال ص ۸۰۔
- ۴۰۔ اقبال: نیا ضاعجاز ص ۲۶۲۔
- ۴۱۔ اقبال: کھیات اقبال ص ۸۲۔
- ۴۲۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۳۹۲۔
- ۴۳۔ اقبال: کھیات اقبال ص ۸۵۔
- ۴۴۔ اقبال: نیا ضاعجاز ص ۲۱۱۔
- ۴۵۔ اقبال: کھیات اقبال ص ۸۶۔
- ۴۶۔ اقبال: کھیات اقبال ص ۸۸۔
- ۴۷۔ اقبال: کھیات اقبال ص ۸۹۔
- ۴۸۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۴۰۹۔
- ۴۹۔ اقبال: کھیات اقبال ص ۹۳۔

- ۵۰۔ اقبال: نیا ضاعاجاز ص ۱۶۴۔
- ۵۱۔ اقبال: کھیات: اقبال ص ۹۶۔
- ۵۲۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۴۱۴۔
- ۵۳۔ اقبال: کھیات: اقبال ص ۱۰۴۔
- ۵۴۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۴۱۸۔
- ۵۵۔ اقبال: کھیات: اقبال ص ۱۰۶۔
- ۵۶۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۴۱۹۔
- ۵۷۔ اقبال: کھیات: اقبال ص ۱۰۷۔
- ۵۸۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۴۲۲۔
- ۵۹۔ اقبال: کھیات: اقبال ص ۱۱۰۔
- ۶۰۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۴۲۵۔
- ۶۱۔ اقبال: کھیات: اقبال ص ۱۱۴۔
- ۶۲۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۴۲۶۔
- ۶۳۔ اقبال: کھیات: اقبال ص ۱۱۵۔
- ۶۴۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۴۲۸۔
- ۶۵۔ اقبال: کھیات: اقبال ص ۱۱۶۔
- ۶۶۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۴۲۹۔
- ۶۷۔ اقبال: کھیات: اقبال ص ۱۲۰۔
- ۶۸۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۴۳۱۔
- ۶۹۔ اقبال: کھیات: اقبال ص ۱۲۲۔
- ۷۰۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۴۳۲۔
- ۷۱۔ اقبال: کھیات: اقبال ص ۱۲۳۔
- ۷۲۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۴۳۷۔
- ۷۳۔ اقبال: کھیات: اقبال ص ۱۲۵۔
- ۷۴۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص ۴۷۲۔

- ۷۵۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۲۶۔
- ۷۶۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۳۹۲۔
- ۷۷۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۲۷۔
- ۷۸۔ اقبال: بیاض اعجاز، ص ۱۔
- ۷۹۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۲۸۔
- ۸۰۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۰۱۔
- ۸۱۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۲۹۔
- ۸۲۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۰۳۔
- ۸۳۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۳۱۔
- ۸۴۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۱۳۔
- ۸۵۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۳۷۔
- ۸۶۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۲۲۔
- ۸۷۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۳۹۔
- ۸۸۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۲۵۔
- ۸۹۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۳۹۔
- ۹۰۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۲۸۔
- ۹۱۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۴۰۔
- ۹۲۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۲۹۔
- ۹۳۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۴۱۔
- ۹۴۔ اقبال: بیاض اعجاز، ص ۲۹۸۔
- ۹۵۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۴۲۔
- ۹۶۔ اقبال: بیاض اعجاز، ص ۲۸۰۔
- ۹۷۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۴۷۔
- ۹۸۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۴۰۔
- ۹۹۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۵۴۔
- ۱۰۰۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۴۲۔

- ۱۰۱۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۵۷۔
- ۱۰۲۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۴۴۴۔
- ۱۰۳۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۵۸۔
- ۱۰۴۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۴۴۴۔
- ۱۰۵۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۵۹۔
- ۱۰۶۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۴۴۴، ۴۴۵۔
- ۱۰۷۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۶۲۔
- ۱۰۸۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۸۔
- ۱۰۹۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۷۱۔
- ۱۱۰۔ بیاضِ اقبال، بانگِ درا، مخزنِ اقبال میوزیم لاہور، ص ۱۴۔
- ۱۱۱۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۷۳۔
- ۱۱۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بانگِ درا، ص ۱۶۔
- ۱۱۳۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۷۴۔
- ۱۱۴۔ بیاضِ اقبال، بانگِ درا، ص ۴۵۔
- ۱۱۵۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۸۲۔
- ۱۱۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بانگِ درا، ص ۳۴۔
- ۱۱۷۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۱۸۵۔
- ۱۱۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بانگِ درا، ص ۳۹۔
- ۱۱۹۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۴۰۱۔
- ۱۲۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بانگِ درا، ص ۱۱۔
- ۱۲۱۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۴۰۷۔
- ۱۲۲۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۳۴۲۔
- ۱۲۳۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۴۳۷۔
- ۱۲۴۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۱۸۳۔
- ۱۲۵۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۴۳۵۔
- ۱۲۶۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۴۱۵۔

- ۱۲۷۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۲۳۶۔
- ۱۲۸۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۱۷۰۔
- ۱۲۹۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۲۵۱۔
- ۱۳۰۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۵۱۔
- ۱۳۱۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۲۵۲۔
- ۱۳۲۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۲۹۰۔
- ۱۳۳۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۲۷۱۔
- ۱۳۴۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۲۱۲۔
- ۱۳۵۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۲۸۱۔
- ۱۳۶۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۲۵۲۔
- ۱۳۷۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۱۱۲۔
- ۱۳۸۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۳۱۵۔
- ۱۳۹۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۳۱۵۔
- ۱۴۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بانگِ درا، ص ۱۱۳۔
- ۱۴۱۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۳۱۸۔
- ۱۴۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بانگِ درا، ص ۱۱۴۔
- ۱۴۳۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۳۲۳۔
- ۱۴۴۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۳۳۶۔
- ۱۴۵۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۳۲۳۔
- ۱۴۶۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۳۳۶۔
- ۱۴۷۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۳۵۰۔
- ۱۴۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بالِ جبریل، مخترونِ اقبال میوزیم لاہور، ص ۸۔
- ۱۴۹۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۳۵۳۔
- ۱۵۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بالِ جبریل، ص ۱۱۔
- ۱۵۱۔ اقبال: کھیاتِ اقبال، ص ۳۵۵۔
- ۱۵۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بالِ جبریل، ص ۱۲۔

- ۱۵۳۔ قبال: کھیاتِ قبال، ص ۳۵۶۔
- ۱۵۴۔ قبال: عیاضِ اقبال، بالِ جبریل، ص ۱۶۔
- ۱۵۵۔ قبال: کھیاتِ قبال، ص ۳۶۰۔
- ۱۵۶۔ قبال: عیاضِ اقبال، بالِ جبریل، ص ۱۸۔
- ۱۵۷۔ قبال: کھیاتِ قبال، ص ۳۶۳۔
- ۱۵۸۔ عیاضِ اقبال، بالِ جبریل، ص ۲۱۔
- ۱۵۹۔ قبال: کھیاتِ قبال، ص ۳۷۱۔
- ۱۶۰۔ قبال: عیاضِ اقبال، بالِ جبریل، ص ۳۱۔
- ۱۶۱۔ قبال: کھیاتِ قبال، ص ۳۸۴۔
- ۱۶۲۔ قبال: عیاضِ اقبال، بالِ جبریل، ص ۵۰۔
- ۱۶۳۔ قبال: کھیاتِ قبال، ص ۳۹۲۔
- ۱۶۴۔ قبال: عیاضِ اقبال، بالِ جبریل، ص ۶۱۔
- ۱۶۵۔ قبال: کھیاتِ قبال، ص ۳۹۶۔
- ۱۶۶۔ قبال: عیاضِ اقبال، بالِ جبریل، ص ۶۸۔
- ۱۶۷۔ قبال: کھیاتِ قبال، ص ۳۹۹۔
- ۱۶۸۔ قبال: عیاضِ اقبال، بالِ جبریل، ص ۷۳۔
- ۱۶۹۔ قبال: کھیاتِ قبال، ص ۴۰۶۔
- ۱۷۰۔ عیاضِ اقبال، بالِ جبریل، ص ۱۵۵۔
- ۱۷۱۔ قبال: کھیاتِ قبال، ص ۴۰۹۔
- ۱۷۲۔ قبال: عیاضِ اقبال، بالِ جبریل، ص ۱۶۹۔
- ۱۷۳۔ قبال: کھیاتِ قبال، ص ۴۱۱۔
- ۱۷۴۔ قبال: عیاضِ اقبال، بالِ جبریل، ص ۱۵۴۔
- ۱۷۵۔ قبال: کھیاتِ قبال، ص ۴۲۱۔
- ۱۷۶۔ قبال: عیاضِ اقبال، بالِ جبریل، ص ۷۹۔
- ۱۷۷۔ قبال: کھیاتِ قبال، ص ۴۲۹۔
- ۱۷۸۔ قبال: عیاضِ اقبال، بالِ جبریل، ص ۸۸۔

- ۱۷۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۴۴۸۔
- ۱۸۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بآلِ جبریل، ص ۹۷۔
- ۱۸۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۴۴۳۔
- ۱۸۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بآلِ جبریل، ص ۱۰۴۔
- ۱۸۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۴۴۶۔
- ۱۸۴۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بآلِ جبریل، ص ۱۰۷۔
- ۱۸۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۴۵۰۔
- ۱۸۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بآلِ جبریل، ص ۱۱۱۔
- ۱۸۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۴۷۷۔
- ۱۸۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بآلِ جبریل، ص ۱۳۵۔
- ۱۸۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۴۸۰۔
- ۱۹۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بآلِ جبریل، ص ۱۳۸۔
- ۱۹۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۴۸۴۔
- ۱۹۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بآلِ جبریل، ص ۱۴۲۔
- ۱۹۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۴۸۸۔
- ۱۹۴۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بآلِ جبریل، ص ۱۴۶۔
- ۱۹۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۵۲۲۔
- ۱۹۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال، ضربِ کلیم، مخزنِ اقبال، میوزیم لاہور، ص ۴۔
- ۱۹۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۵۲۶۔
- ۱۹۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال، ضربِ کلیم، ص ۲۰۔
- ۱۹۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۵۳۱۔
- ۲۰۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال، ضربِ کلیم، ص ۱۳۔
- ۲۰۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۵۳۳۔
- ۲۰۲۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۵۳۴۔
- ۲۰۳۔ اقبال: بیاضِ اقبال، ضربِ کلیم، ص ۱۳۔
- ۲۰۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۵۳۵۔

- ۲۰۶۔ اقبال: بیاض، اقبال، ضرب، کلیم، ص ۳۔
- ۲۰۷۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۵۳۶۔
- ۲۰۸۔ اقبال: بیاض، اقبال، ضرب، کلیم، ص ۱۴۔
- ۲۰۹۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۵۴۰۔
- ۲۱۰۔ اقبال: بیاض، اقبال، ضرب، کلیم، ص ۱۱۔
- ۲۱۱۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۵۵۲۔
- ۲۱۲۔ اقبال: بیاض، اقبال، ضرب، کلیم، ص ۲۔
- ۲۱۳۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۵۵۷۔
- ۲۱۴۔ اقبال: بیاض، اقبال، ضرب، کلیم، ص ۱۱۔
- ۲۱۵۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۵۵۸۔
- ۲۱۶۔ اقبال: بیاض، اقبال، ضرب، کلیم، ص ۲۰۔
- ۲۱۷۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۵۶۳۔
- ۲۱۸۔ اقبال: بیاض، اقبال، ضرب، کلیم، ص ۲۹۔
- ۲۱۹۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۵۷۰۔
- ۲۲۰۔ اقبال: بیاض، اقبال، ضرب، کلیم، ص ۸۔
- ۲۲۱۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۵۷۰۔
- ۲۲۲۔ اقبال: بیاض، اقبال، ضرب، کلیم، ص ۸۔
- ۲۲۳۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۵۷۵۔
- ۲۲۴۔ اقبال: بیاض، اقبال، ضرب، کلیم، ص ۳۰۔
- ۲۲۵۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۵۸۳۔
- ۲۲۶۔ اقبال: بیاض، اقبال، ضرب، کلیم، ص ۷۔
- ۲۲۷۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۵۸۶۔
- ۲۲۸۔ اقبال: بیاض، اقبال، ضرب، کلیم، ص ۹۔
- ۲۲۹۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۵۹۵۔
- ۲۳۰۔ اقبال: بیاض، اقبال، ضرب، کلیم، ص ۹۔
- ۲۳۱۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۵۹۶۔

- ۲۳۲۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۷۔
- ۲۳۳۔ اقبال: کھیات اقبال، ص ۶۱۲۔
- ۲۳۴۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۸۔
- ۲۳۵۔ اقبال: کھیات اقبال، ص ۶۱۹۔
- ۲۳۶۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۳۔
- ۲۳۷۔ اقبال: کھیات اقبال، ص ۶۲۲۔
- ۲۳۸۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۲۰۔
- ۲۳۹۔ اقبال: کھیات اقبال، ص ۶۲۵۔
- ۲۴۰۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۱۰۔
- ۲۴۱۔ اقبال: کھیات اقبال، ص ۶۲۸۔
- ۲۴۲۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۸۔
- ۲۴۳۔ اقبال: کھیات اقبال، ص ۶۳۱۔
- ۲۴۴۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۳۔
- ۲۴۵۔ اقبال: کھیات اقبال، ص ۶۳۳۔
- ۲۴۶۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۱۹۔
- ۲۴۷۔ اقبال: کھیات اقبال، ص ۶۳۵۔
- ۲۴۸۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۴۔
- ۲۴۹۔ اقبال: کھیات اقبال، ص ۶۳۹۔
- ۲۵۰۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۲۳۔
- ۲۵۱۔ اقبال: کھیات اقبال، ص ۶۴۲۔
- ۲۵۲۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۲۳۔
- ۲۵۳۔ اقبال: کھیات اقبال، ص ۶۴۸۔
- ۲۵۴۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۱۰۔
- ۲۵۵۔ اقبال: کھیات اقبال، ص ۶۶۴۔
- ۲۵۶۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۴۱۔
- ۲۵۷۔ اقبال: کھیات اقبال، ص ۶۶۵۔

- ۲۵۸۔ اقبال: نیا ضیاء اقبال، ضرب کلیم، ص ۱۵۔
- ۲۵۹۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۲۲۶۔
- ۲۶۰۔ اقبال: نیا ضیاء اقبال، ضرب کلیم، ص ۱۷۔
- ۲۶۱۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۶۷۰۔
- ۲۶۲۔ اقبال: نیا ضیاء اقبال، ضرب کلیم، ص ۶۔
- ۲۶۳۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۶۷۱۔
- ۲۶۴۔ اقبال: نیا ضیاء اقبال، ضرب کلیم، ص ۸۔
- ۲۶۵۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۶۷۴۔
- ۲۶۶۔ اقبال: نیا ضیاء اقبال، ضرب کلیم، ص ۴۴۔
- ۲۶۷۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۷۰۱۔
- ۲۶۸۔ اقبال: نیا ضیاء اقبال، رمغانِ حجاز، خزائنِ اقبال، میوزیم لاہور، ص ۳۰۔
- ۲۶۹۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۷۱۵۔
- ۲۷۰۔ اقبال: نیا ضیاء اقبال، رمغانِ حجاز، ص ۴۶۔
- ۲۷۱۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۷۳۰۔
- ۲۷۲۔ اقبال: نیا ضیاء اقبال، رمغانِ حجاز، ص ۱۹۔
- ۲۷۳۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۷۲۶۔
- ۲۷۴۔ اقبال: نیا ضیاء اقبال، رمغانِ حجاز، ص ۵۴۔
- ۲۷۵۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۷۴۹۔
- ۲۷۶۔ اقبال: نیا ضیاء اقبال، رمغانِ حجاز، ص ۴۵۔
- ۲۷۷۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۷۳۲۔
- ۲۷۸۔ اقبال: نیا ضیاء اقبال، رمغانِ حجاز، ص ۴۶۔
- ۲۷۹۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۷۳۲۔
- ۲۸۰۔ اقبال: نیا ضیاء اقبال، رمغانِ حجاز، ص ۴۶۔
- ۲۸۱۔ اقبال: کھیات، اقبال، ص ۷۳۳۔
- ۲۸۲۔ اقبال: نیا ضیاء اقبال، رمغانِ حجاز، ص ۴۶۔

نتائج وامكانات

☆ اُسلوب تخلیق کا وہ اصول ہے جس سے فن کار اپنے موضوع کی گہرائی میں اتر کر موضوع کا جائزہ لیتا ہے۔ یہ اظہار کا معجزہ اور بات کہنے کا ڈھنگ ہے۔ اُسلوب میں فنی خصوصیات اور قوت اظہار پہ توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ فنی اظہار میں انفرادیت کی موجودگی اُسلوب ہے۔ اظہار و بیاں کے لیے مناسب لفظوں کا استعمال اُسلوب کہلاتا ہے۔ کسی ادبی تخلیق کی وہ خصوصیت جس کا تعلق خیال یا موضوع کی مناسبت صورت یا اظہار سے ہوتا ہے اُسلوب ہے۔ اُسلوب کی درج ذیل تعریفیں کی جاسکتی ہیں:-

۱۔ انفرادی خصوصیات

۲۔ موضوع کے اظہار کا طریق کار

۳۔ ادب کی تخلیقی قوتوں کے اسباب

اُسلوب کے حوالے سے چار چیزیں بالکل واضح ہیں۔

(۱) لسانیاتی انتخاب (۲) عمومیت سے اجتناب (۳) موثر اظہار بیاں (۴) غیر معمولی لسانیاتی استعمال

اُسلوب فکر و معانی اور بیعت و صورت کے احتراز سے پیدا ہوتا ہے۔ بات میں اختصار کا خیال رکھنا اُسلوب کی اہم خوبی ہے۔ اُسلوب میں الفاظ کے انتخاب کا معاملہ بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ فصاحت و بلاغت سلاست و شگفتگی اور تاثیر و دلکشی اچھے الفاظ سے ہی پیدا کی جاسکتی ہے۔

شعری اُسلوب میں زور بیاں کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ زور بیاں کی بدولت جذبے کی شدت کی آنچ الفاظ کو کندہ بنا دیتی ہے یہ بالکل ایسے ہی ہے کہ شاعر جوش بیاں میں آگ کے استعارے کو اپنائے اور ہر لفظ کو گر مادے۔

☆ اُسلوب میں لفظیات کو بہت اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ کسی بھی شاعر کے پسندیدہ الفاظ اس کی سوچ اور ذوق کے عکاس ہوتے ہیں۔ اقبال کے کلام (اردو) میں الفاظ کا جائزہ لیں تو ہمیں چار طرح کے الفاظ نظر آتے ہیں۔ ۱۔ وہ لفظ جن کا استعمال عام لوگوں کی طرح ہے ان الفاظ کو برتتے ہوئے اقبال نے انھیں لغت کے مطابق ہی برتا ہے اور اس میں وہ بلیغ اور علامتی مفہوم نظر نہیں آتے جو بعد میں اقبال کا مخصوص انداز قرار پائے۔ یہ الفاظ لغت کے عام مفہوم کے مطابق استعمال ہوئے ہیں اور اس استعمال میں جدت اور بلاغت کا کوئی ٹھکانہ نظر نہیں آتا۔

۲۔ اقبال نے الفاظ کا استعمال مروجہ استعمال سے قدرے ہٹ کر بلکہ ذرا بلند سطح پر کیا ہے۔ یہاں الفاظ اپنے لغوی مفہوم سے جڑے ہوئے تو ہیں لیکن کہیں کہیں اس سے انحراف بھی ملتا ہے۔

۳۔ اقبال کے ہاں الفاظ کے استعمال کا تیسرا درجہ وہ ہے جہاں الفاظ سے منسلک تلازمات اپنے تاریخی تناظر میں زیادہ پر معنی نظر آتے ہیں۔ پرت در پرت ان کے مفہیم زیادہ کھلتے دکھائی دیتے ہیں اور غور کرنے سے ان کا معنوی تاثر زیادہ گہرا نظر آتا ہے مثلاً:-

اُٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا حق خاور پر
ہزم میں شطہ نوائی سے اُجالا کریں

(اقبال۔ حکیات اقبال اردو لاہور: اقبال اکادمی پاکستان ۱۹۹۴ء، ص ۱۵۸۔)

۴۔ اقبال کے ہاں الفاظ کے استعمال کی چوتھی سطح زیادہ بلند، منضبط اور موثر ہے۔ یہاں الفاظ کا معنوی دائرہ مسلسل پھیلتا اور بڑھتا نظر آتا ہے دراصل یہی وہ مقام ہے جو اقبال کے اسلوب کے مطالعہ کا سب سے اہم مقام ہے اور جہاں ان کے الفاظ بقول غالب ”گنجینہ معنی کا طلسم“ بن گئے ہیں مثلاً

قافلہ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہیں تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

(اقبال۔ حکیات اقبال اردو ص ۴۲۹۔)

المغرض اقبال کے ہاں استعمال الفاظ کی جو چار سطحیں ہیں ان میں عام، اہم، اہم تر اور اہم ترین سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اقبال کی کتابوں کے لحاظ سے ان کے ابتدائی کلام جس کا بڑا حصہ متروکات پر مشتمل ہے میں الفاظ کی پہلی اور عام سطح نظر آتی ہے۔ بانگ درا کے دوسرے اور تیسرے حصے میں ان کے ہاں الفاظ کا استعمال اہمیت کا حامل ہے اور پہلے کی نسبت زیادہ بلند ہے جب کہ بال جبریل میں یہ استعمال اور پختہ ہو کر اہم تر اور اہم ترین سطحوں کا حامل ہو گیا ہے۔ ”ضرب کلیم“ میں یہ اور زیادہ بلند اور پر معنی ہو گئے ہیں۔

یہ کوئی ریاضیاتی تقسیم نہیں ہے اقبال کے ہاں کہیں کہیں اس استعمال کی ٹلی جلی صورت بھی ملتی ہے لیکن بحیثیت مجموعی وقت اور کتابوں کی ترتیب اشاعت کے ساتھ ساتھ الفاظ کے استعمال کے حوالے سے اقبال کا شعور مہارت اور ریاضت بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ ”ضرب کلیم“ تک پہنچتے پہنچتے ان کے ہاں ایجاز و بلاغت کی کیفیت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ وہ مختصر لفظوں میں زیادہ بلند باتیں کرنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ یہ انداز بال جبریل ہی سے نظر آنا شروع ہو جاتا ہے اور اپنے تاریخی شعور کے سبب ان کے مصرعے کہیں کہیں پورے مقالات کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔

یہ مصرعہ ملاحظہ کیجیے:-

نمیز بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے

(اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۲۰۰۲ء)

جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

(اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۲۰۰۲ء)

آزادی افکار ہے ابلیس کی ایجاد

(اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۲۰۰۸ء)

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت

(اقبال: کلیات اقبال اردو میں ۲۰۲۵ء)

لفظوں کے استعمال کا یہ وہ مقام ہے جہاں الفاظ لغت کے مفہیم سے منسلک ہوتے ہوئے بھی اپنے معنوی دائرے کو بڑھاتے اور پھیلاتے رہتے ہیں۔ محاذات کے سببان کی بلاغت زیادہ ہو جاتی ہے۔ اقبال کے ہاں لفظیات کا استعمال درجہ بہ درجہ اسی منزل معراج کی طرف گامزن نظر آتا ہے۔ بانگ درا کے آغاز کی نظموں کا اقبال 'ذوقِ شوق' مسجدِ قرطبہ سے ہوتا ہوا جب 'مضربِ کلیم' کے پڑاؤ پر ملتا ہے تو وہ ایک مختلف اقبال ہوتا ہے۔

اقبال کی شاعری میں لفظ اپنے بہترین تخلیقی قرینے کے ساتھ برتے گئے ہیں۔ بانگ درا بال جبریل 'مضربِ کلیم' ارمغانِ حجاز میں لفظوں کا استعمال ایک صحت مند فطری ارتقا کے انداز میں نظر آتا ہے۔

ہر بڑا شاعر اپنی تراکیب خود وضع کرتا ہے اور خیالات کے اظہار کے وقت اس کا تخلیقی شعور خود بخود تراکیب سازی کے عمل سے گزرتا ہے جو دو مختلف چیزوں کو تراکیب کے ذریعے اکٹھا کر دیتا ہے۔ اقبال نے تراکیب کا وسیع ذخیرہ فراہم کیا ہے اور بامعنی اور پرنا شیر تراکیب وضع کی ہیں۔ ان کے ہاں تراکیب ایک ارتقائی سفر کی نشان دہی کرتی ہیں۔ بانگ درا کے پہلے حصے سے لے کر ارمغانِ حجاز تک اگر ان کے اردو کلام کا جائزہ لیں تو ہمیں نظر آئے گا کہ وقت کے ساتھ ساتھ وہ روایتی تراکیب سے دُور ہوتے گئے اور ان کا اپنا تخلیقی شعور نئی تراکیب وضع کرتا رہا۔

'بانگ درا' سے 'مضربِ کلیم' تک کا تراکیب سازی کا سفر اپنے اندر عہد بہ عہد قدرت اور بلاغت لیے ہوئے ہے اور رفتہ رفتہ اقبال ابتدائی تراکیب سے چھٹکارا حاصل کر کے اپنی تراکیب خود وضع کرتے ہیں اور وہ ایسی تراکیب ہیں جو ان کے اظہار اور خیالات کا ساتھ دینے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ یہ تراکیب یک رخ اور یک سطحی نہیں ہیں بلکہ ان کے اندر ایک تنوع پایا جاتا ہے۔ اقبال کی اردو تراکیب اردو شاعری کی تراکیب کے موجودہ ذخیرے میں

قابلِ قدر اضافہ ہیں۔ یہ کلامِ اقبال ہی کی ثروتِ مندی کا ذریعہ نہیں بلکہ پوری اردو شاعری میں اگر شاعرانہ تراکیب سازی کے عمل کا ارتقائی جائزہ لیا جائے تو ہمیں اقبال ایک ممتاز اور منفرد حیثیت کے مالک نظر آئے ہیں۔ کلامِ اقبال کے لفظیات کی طرح ان کے ہاں تراکیب کو بھی چار حصوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

عام تراکیب

اہم خاص نادر

اہم تر خاص تر نادر تر

نہایت خوبصورت، بلیغ اور اعلیٰ ترین

اقبال کی تراکیب یک رخ نہیں مختلف شعبہ ہائے حیات سے کشید کی گئی ہیں۔ ترکیب سازی کا عمل اقبال کے کلام میں اتنا نمایاں ہے کہ ان کے کلام (اردو) میں بے شمار نظموں کے عنوانات بھی تراکیب پر مشتمل ہیں۔ اقبال کی ترکیبوں کی اہم خصوصیت ان تراکیب کا صوتی حسن ہے مثلاً دیو استبدادِ ترکِ خراگہی، گنگا پوئے دما دم، سیلِ شند رو جوئے فغاں خواں شاہینِ قہستانی، طلسمِ گندِ گردوں۔

اقبال نے تراکیب سے تصویر کشی کا کام لیتے ہوئے ایک نئی کائناتِ تخلیق کی ہے۔ ایسی تراکیب جو کثرتِ استعمال کے باعث اپنی جاذبیت اور کشش کھو چکی تھیں انھیں اقبال نے جہاں کہیں بھی استعمال کیا ہے ایک حیاتِ نازہ بخشی ہے۔ اقبال نے اردو شاعری کے زمانی اور مکانی افق کو وسیع کیا ہے۔

کلامِ اقبال میں لفظیات اور تراکیب کے ساتھ ساتھ تشبیہات، استعارات، تلمیحات، علامات اور امیجری کا تجزیاتی مطالعہ بھی اہمیت کا حامل ہے۔

☆ اقبال کے کلام میں تھیمز کی مثال ملاحظہ کیجیے:-

اے ہوس! خوں رو کہ ہے یہ زندگی بے اعتبار

یہ شرارے کا تبسم یہ خرس آتش سوار

(اقبال: کلیاتِ اقبال اردو حصہ ۱، ص ۷۷)

آیا ہے تُو جہاں میں مثالِ شرارِ دیکھ

دم دے نہ جائے ہستی ناپائیدار دیکھ

(اقبال: کلیاتِ اقبال اردو حصہ ۱، ص ۱۳۳)

اقبال نے اردو کی کلاسیکی شاعری اور شعری روایت سے ایک حد تک استفادہ کیا ہے لیکن اپنے ذوق اور

شعری ضرورت کے مطابق الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات میں تصرف بھی کیا ہے۔ انھوں نے کئی قدیم تشبیہات و استعارات کو ترک کر دیا۔ بعض تشبیہات و استعارات کو قدما کے طریق پر انھی معنوں میں استعمال کیا جن کے لیے وہ وضع کیے گئے تھے۔ بعض تشبیہات میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے انھیں اپنے مطلب کے اعتبار و ابلاغ کے لیے موزوں بنالیا۔ نئی تشبیہات اور نئے استعارات وضع کیے جو اردو شاعری کے سرمایہ حسن میں اضافہ اور فخر کا باعث ہیں۔ ایسی نظمیں جو مختلف انگریز اور امریکی رومانی شعرا (نئی سن ایمرسن، لانگ فیلو اور ولیم کاڈپر) کی نظموں کے تراجم ہیں جن میں پیام صبح، عشق اور موت اور رخصت اے بزم جہاں شامل ہیں کی تشبیہات کی تشکیل پر بھی رومانی اثرات نمایاں ہیں۔

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیدہ قبا کو
طہت افق سے لے کے لالے کے پھول مارے

حسنِ ازل ہے پیدا تاروں کی طبری میں
جس طرح عکس گل ہو شبنم کی آری میں

(اقبال بحیات اقبال اردو ص ۲۰۴)

☆ اقبال کے شعری اسلوب میں جہاں تشبیہ کا رنگ ماند پڑتا ہے وہاں استعارہ اپنی چمک دکھاتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں تشبیہ کی بہ نسبت استعارے کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ انھوں نے تو شمع کی اور تشریحی انداز میں بات کرنے کی بجائے رمزی طریق کار اختیار کیا ہے۔ جس کے لیے استعارہ مناسب حربہ ہے۔ اُن کی بیشتر نظموں میں ایسے استعارات موجود ہیں جو اپنے اندر وسیع معنوی کائنات سمیٹے ہوئے ہیں۔ جن کے باعث اقبال کی شاعری الہامی محسوس ہوتی ہے۔ بلند و بانگ لہجے کے ساتھ ساتھ اقبال کی شاعری میں استعارے اپنے اندر معنی کی وسعتیں اور گہرائیاں سمیٹے ہوئے ہیں۔

اقبال کی شاعری خصوصاً طویل نظمیں اور غزلیں قاری کو نادر استعارات کی بدولت نئی شعری معنویت سے روشناس کراتی ہیں۔ بال جبریل کی شعری فضا اقبال کے باطن کی دنیا ہے۔ اس لیے یہاں ہمیں عمرانی، نفسیاتی، جمالیاتی، مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی موضوعات کے اعتبار سے موزوں استعارات کی کثرت ملتی ہے۔ اُن کے شعری اسلوب کا اہم حربہ استعارہ ہی ہے مثلاً درج ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہیں ہزاروں اس کے پہلو رنگ ہر پہلو کا اور
 سینے میں ہیرا کوئی ترشا ہوا رکھتا ہوں میں
 جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند
 کون کر سکتا ہے اس نخل کہن کو سرگلوں

(اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۷۰۴۔)

استعارے کی طرف اقبال کی رغبت کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ استعارہ زیادہ ایمائیت و رمزیت کا حامل ہوتا ہے اور اس کے توسط سے براہ راست اکتہار کے مقابلے میں زیادہ مؤثر اور لطیف اکتہار ممکن ہے۔ اقبال کے استعارات میں باطنی سوز اور ذہنی اضطراب کی جھلک اتنی نمایاں ہے کہ اس نے خود ایک نغمے کی صورت اختیار کر لی ہے جس کے باعث کلام اقبال کی تاثیر میں حیرت انگیز اضافہ سامنے آتا ہے۔

☆ کلام اقبال کی ایک اہم خوبی تلمیح ہے۔ انھوں نے اپنے تلمیحی اشعار میں کہیں زیادہ وضاحت سے اور کہیں صرف ایک اشارہ کے ذکر سے کام لیا ہے۔ ضمنی قصوں (Episode) کی طرف اشارہ نمائی سے انھوں نے ماضی اور حال کے درمیان مفہوم کا ایک ایسا رشتہ قائم کر دیا ہے جس سے ان کا کلام بہت مؤثر ہو گیا ہے اور اس میں تاریخی شعور کی آمیزش سے اخلاص کی کاٹ اور نمایاں ہو گئی ہے چنانچہ تلمیحات اقبال کے بغور مطالعہ سے درج ذیل امور کی نشان دہی ہوتی ہے۔

۱۔ اقبال وسیع مطالعہ کے مالک تھے۔ یہ مطالعہ یک سطحی نہیں ہے۔ الہیات، سیاسیات، مذہبیات، اساطیر، مذاہب، شخصیات، تہذیب، سماجیات اور ادب و فن سے متعلق ہے۔

۲۔ اقبال نے تلمیحات کی تاریخی اور معنوی حیثیت کے مطابق انھیں استعمال کیا۔ ایک ماہرانہ انداز سے اپنے افکار و خیالات کی ترسیل و ابلاغ کے لیے انھیں برتا اور صحیح معنوں میں ان علمی اور تاریخی حوالہ جات سے اپنے کلام کی تزئین کی چنانچہ اقبال کے ہاں تلمیح کا استعمال تلمیح برائے تلمیح نہیں بلکہ اپنے اکتہار کو خوبصورت اور مؤثر بنانے کے لیے ہے۔

۳۔ اقبال کی تلمیحات یک موضوعی نہیں۔ ان کی تلمیحات میں تنوع اور وسعت کا احساس ہوتا ہے۔ اس وسعت میں قرآنی آیات، احادیث رسول اکرم ﷺ کے مضامین، مذہبی شخصیات، اسلامی تاریخ، غزوات، سیاسی وادبی اصطلاحات، ماکن، دریا، تہذیبی آثار، سائنسی حوالہ جات، شعرائے کرام کے مصرعوں اور نظموں کے بارے میں

اشارے عمرانیات و اقتصادیات، جمالیات و فنون اور تاریخ و تمدن سے متعلق ایک بڑا ذخیرہ شامل ہے جو صرف اسما اور الفاظ پر مشتمل نہیں بلکہ اپنے پس منظر میں کسی نہ کسی ایسے اہم واقعے، شخصیت اور مفہوم سے جُڑا ہوا ہے جسے اقبال اپنے افکار و مضامین کے کنار کو ابھارنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

۴۔ برہنج اپنا سیاق و سباق اور تلا زمانی پس منظر ساتھ لے کر آتی ہے۔ اقبال کے کلام میں بھی تلمیحات اپنی تاریخی اہمیت اور اساطیری و معنوی وسعت کے لحاظ سے مفہوم میں تہہ داری اور بلاغت پیدا کرنے کا سبب بنتی ہیں خصوصاً قرآنی تلمیحات کا استعمال ان کی شاعری میں جمالیاتی شکوہ معنوی پھیلاؤ اور تاثیر کے اضافہ کا سبب بنتا ہے۔

۵۔ تلمیحات خصوصاً جو تراکیب پر مشتمل ہوں زبان میں وسعت کا سبب بنتی ہیں۔ اقبال نے ان کے استعمال سے نہ صرف اپنی شاعری بلکہ اردو شاعری کے ذخیرہ الفاظ اور تلمیحات میں اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے دیگر شعرا کے مقابلے میں آیات قرآنی کے ایسے حصے شاعری میں شامل کیے جو اپنے معنی و مفہوم اور انسانی تاریخ کے وسیع تر پس منظر کو پیش کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے اردو شاعری میں اقبال فکر و فن کے اعتبار سے باکمال درجے پر فائز نظر آتے ہیں اور تادم تحریر ان کا کوئی ہم سر نہیں۔

☆ کلام اقبال کی ایک اور اہم خوبی امیجری ہے۔ امیجری سے مراد ایسا اظہار ہے جس میں شاعر اپنی بات کی وضاحت کے لیے کائنات کی اشیاء سے مماثلت کی بنیاد پر نقش، مضمون کو جاگر کرنے کی کوشش کرے۔

اقبال نے امیج کی مدد سے الفاظ کو نئے معانی عطا کیے ہیں۔ وہ جب کسی لفظ کو امیج کے روپ میں استعمال کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس لفظ کی بجائے سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔ اردو شاعری میں کثرت استعمال سے مختلف الفاظ کا حسن ماند پڑنے کے بعد وہی الفاظ جب اقبال کی شاعری میں بطور امیج استعمال ہوتے ہیں تو بیان میں ایک نئی تازگی اور شادابی کا باعث بنتے ہیں۔

اقبال کے امیج مختلف ذخیروں، کائنات کے مختلف پہلوؤں، مظاہر فطرت، سیاسی، معاشرتی، معاشی، جغرافیائی اور تاریخی حوالوں سے متعلق ہیں۔ یہ امیج اقبال کی دلچسپیوں اور فنی رجحانات کے ساتھ ساتھ ان کی فنی وسعت کے عکاس بھی ہیں۔ انھوں نے امیج کے ذریعے ایک نئی شاعرانہ زبان کی بنیاد رکھی اور اسے کمال مہارت سے نبھایا۔ ان کی امیجری کی گہرائی ان کے فکر و فلسفہ کے ساتھ مربوط ہے۔ وہ جب امیجری کے ذریعے اس دنیا اور مابعد کی باتیں کرتے ہیں تو اسرارِ حیات کھولتے ہیں اور تقدیر کے رازوں سے پردے اٹھاتے ہیں۔

اقبال کے تلمیجی امیج بطور خاص نہایت اہمیت کے حامل ہیں اور اپنی تمام تر مذہبی، تاریخی اور تمدنی صداقتوں

کے ساتھ ساتھ قابل فہم اور آسان ہیں مثلاً

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

(اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۴۷۔)

☆ اقبال کی شاعری پر علامتی انداز کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ ابتدائی علامات میں انفرادیت اور جدت موجود نہیں اور بعض مقامات پر یہ طبع پرگراں بھی گزرتی ہیں اس کی ایک وجہ لفظوں کی اس سطحی معنویت کو قرار دیا جاتا ہے جس کے باعث وہ اپنے اندر اچھے استعاراتی اوصاف بھی نہیں رکھتے۔

ابتدائی دور کی نمائندہ علامتوں میں ”لالہ گل تر گس“، ”بلبل“، ”بت خانہ“، ”حرم کیسا اور شمع وغیرہ“ سے ہے۔ لالہ اس معنویت سے محروم ہے جو اسے اگلے ادوار میں نصیب ہوئی۔

دوسرے دور میں بیشتر علامات وہی ہیں لیکن ان کے استعمال میں فرق ہے۔

وہ جگر سوزی نہیں، وہ شعلہ آشامی نہیں
فائدہ پھر کیا جو گردِ شمع پروانے رہے

آج ہیں خاموش وہ دھڑ جنوں پرور جہاں
رقص میں لیلیٰ رہی، لیلیٰ کے دیوانے رہے

(اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۹۸۔)

ان کی شاعری میں بیشتر علامتیں دو مختلف تہذیبی اقدار کی نمائندگی کرتی ہیں۔

یا شرعِ مسلمانی یا دیر کی درباری
یا نعرۂ ”مستانہ“ کعبہ ہو کہ بت خانہ

(اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۹۴۔)

اقبال نے دیر و حرم، کعبہ و سومناں، حرم و بت خانہ کی علامتیں بہ یکراں استعمال کی ہیں چنانچہ اس حوالے سے ”بال جبریل“ کو علامتی طرز فکر کا بیش قیمت گنجینہ قرار دیا جانا چاہیے۔

صرف ایک مثال ملاحظہ کیجیے:-

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری

بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوئی و شای

(اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۹۸۔)

اقبال نے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے الفاظ کو غیر معمولی سیاق و سباق میں استعمال کیا اور اس طرح کلامِ اقبال میں تھمبہ استعارہ، تلمیح، استعجری اور علامت کے لیے راہ ہم وار ہوئی۔ عظیم شاعری براہِ راست اظہار کی بجائے رمزیت و ایمائیت کا رنگ لیے ہوتی ہے۔ اقبال نے ایسی تشبیہات، استعارات اور علامات تخلیق کی ہیں جو قاری کے خیال کو لذت سے آشنا کرنے کے ساتھ ساتھ شعر میں معنی کا نیا جہاں پیدا کرتی ہیں جس کے باعث ان کی شاعری اردو ادب کی تاریخ میں علمی، ادبی، فکری و فنی اعتبار سے وہ مقام حاصل کرتی ہے جو اس سے قبل ہمیں غالب کے ہاں نظر آتا ہے۔

☆ اقبال نے مسلسل غزل کو فروغ دیا۔ ان کا یہ انداز غزل کے باب میں نہایت اہمیت کا حامل قرار پایا۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں غیر مرزوف انداز اور رعایت کا خوب فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے اپنے اظہار کے اولین غزلیہ نمونوں میں ردیف کو برتا ہے مگر ”بال جبریل“ تک آتے آتے اقبال نے اظہار بیان میں ردیف کی پابندی کا اہتمام روا نہیں رکھا۔ اس رجحان کے پس منظر میں اقبال کے ذہنی، نفسیاتی، تخلیقی جو عناصر بھی کا فرما ہوں ان کی غزل کوئی میں ردیف کی کلاسیکی گرفت اور روایتی جکڑ بندی سے آزاد ہونے کی طرف ایک غیر محسوس رویہ ضرور ملتا ہے۔ یہ رویہ اتنا نمایاں اور اہم ہے کہ اقبال کی مستعمل اصنافِ سخن کا جائزہ لیتے ہوئے غزل کے باب میں غیر مرزوف غزلوں کا جائزہ ہر فہرست جگہ بتا لیتا ہے۔

اقبال کے زمانے میں آزاد اور معرا نظم کا جو سلسلہ اپنی جڑیں پکڑ رہا تھا اقبال کو لاشعوری طور پر اس کا احساس ہو رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی ابتدائی غزل کوئی کے علاوہ زیادہ تر غزل کوئی غیر مرزوف انداز میں کی۔

”بانگ درا“ کی غزلیات کے تجزیاتی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اقبال کے ہاں سوائے ایک

پانچ لفظی ردیف کے زیادہ تر ردیفیں یک لفظی یا دو لفظی ہیں

یک لفظی ردیف

گزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
یک لفظی ردیف وار دیکھ

(اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۴۔)

دو لفظی ردیف

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
دو لفظی ردیف رکھا تھی

(اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۴۔)

سہ لفظی ردیف

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا
اور اسیر حلقہ و دام ہوا کیوں کر ہوا
سہ لفظی ردیف رکھ کر ہوا

(اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۶۔)

پنج لفظی

زندگی انساں کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
پنج لفظی ردیف دم کے سوا کچھ بھی نہیں

(اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۶۱۔)

الغرض اقبال کے ہاں بعض ردیفیں استفہامیہ انداز کی ہیں اور سوالات اٹھاتی نظر آتی ہیں۔ اقبال کی ردیفوں میں بعض ردیفیں خطابہ انداز لیے ہوئے ہیں۔

☆ اقبال اپنی نظموں میں اکثر ردیف کا استعمال کرتے ہیں۔ ”مسجد قرطبہ“ اور ”ذوق و شوق“ کی نظمیں بندہ دار بیت پر مشتمل ہیں مگر ان میں کسی بند کے اشعار ردیف میں نہیں جب کہ ٹیپ کے شعر جو ہر بند کے اختتام پر ہیں ردیف وار ہیں۔ یہ قرینہ اور اہتمام آرٹ (Art) کے ساتھ ساتھ مہارت (Craft) کا بھی مظہر ہے۔ ”مسجد قرطبہ“ کا پہلا

بند ملاحظہ ہو۔

سلسلہ روز و شب ، نقشِ کرِ حادثات
سلسلہ روز و شب ، اصلِ حیات و ممات
سلسلہ روز و شب ، تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بنائی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلہ روز و شب ، سازِ ازل کی فضاں
جس سے دکھائی ہے ذاتِ زیرِ ویم ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلہ روز و شب ، صیر فی کائنات
آنی و قانی تمام مجرہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات ، کارِ جہاں بے ثبات

(اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۲۴-۴۲۵)

”مسجدِ قرطبہ“ کے پہلے بند میں حادثات، ممات، صفات، ممکنات، کائنات، اُمرات، رات اور ثبات کے قوافی ہیں جب کہ ٹیپ کے شعر میں جہاں پہلا بند ختم ہوتا ہے ظاہرِ فنا، آخرِ فنا کے الفاظ ظاہر اور آخر کے قوافی اور فنا کی ردیف پر مشتمل ہیں۔

اقبال نے اپنی نظموں میں مکالمہ نگاری کی تکنیک کو بخوبی برتنا ہے۔ ان کے اسلوب میں مکالماتی رنگ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کا یہ انداز ان کی شاعری کے ابتدائی دور کی نظموں سے ہی نمایاں ہونے لگتا ہے۔ انھوں نے اپنی اکثر طویل نظموں میں مکالمے کی تکنیک سے کام لیتے ہوئے اعلیٰ درجہ کی زبان کو زیادہ مؤثر بنایا ہے۔ یہ مکالمہ گائے اور بکری کے درمیان بھی ہے اور پروانہ و جگنو کے درمیان بھی، شمع و پروانہ کے درمیان بھی اور انسان اور خدا کے درمیان بھی۔ ناقدین کے لیے یہ امر باعثِ حیرت بھی ہے کہ ایک طرف تو اقبال فنونِ لطیفہ میں ڈراما کے مخالف ہیں اور دوسری طرف مکالمہ نگاری کے فن کو اپنی شاعری میں اس خوبی سے استعمال کر رہے ہیں لیکن اس اعتراض سے قطع نظر یہ اعتراف ضروری ہے کہ جن نظموں میں اقبال نے مکالمہ نگاری کے فن پر خصوصی توجہ دی ہے وہ ایک بحرِ پور شعری فن پارے کے طور پر نمایاں ہوئی ہیں۔ ان میں ”بانگِ درا“ کی چند ماخوذ اور ترجمہ شدہ نظموں کے علاوہ ”شمع

و شاعر ”حضر راہ“ ”ابلیس کی مجلس شوریٰ“ جیسی نظمیں قابل ذکر ہیں۔ ان کی نظموں میں مظاہر فطرت بولتے اور گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ڈرامائی انداز میں یک طرفہ کلام بھی کیا ہے اور دو کرداروں کے درمیان گفتگو کے لیے بھی مکالمہ نگاری کو وسیلہ بنایا ہے۔

اقبال نے فارسی کے کئی شعرا کے اشعار کی تضمینیں کی ہیں مثلاً حافظ شیرازی، میررضی دانش، مثلاً عرشی اکبر آبادی، انیسویں شاعر عرفی شیرازی، صائب تبریزی وغیرہ۔ تصویر در ذالہ، فراق عبدالقادر کے نام، نصیحت، تضمین بر شعر ابوطالب کلیم، ارتقا، تہذیب، حاضر عرفی، کفر و اسلام، غمزدوں میں ایک، مکالمہ، مظلوع، اسلام، خطاب بہ جوانان اسلام میں اقبال کی تضمین کے خوبصورت نمونے موجود ہیں۔ ”باغِ درا“ میں ۲۲، ”بالِ جبریل“ میں ۸ اور ”مضربِ کلیم“ میں ۴ تضمینیں شامل ہیں۔ اقبال کی شاعری کے ارتقائی سفر کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب میں تضمینوں کا تناسب بھی کم ہوتا گیا۔

”مسدس“ کی ہیئت کو دبیر انیس اور مولانا حالی نے بہت کر اردو شاعری میں اس کی اہمیت اجاگر کی تھی۔ اقبال نے بھی اس سے فائدہ اٹھایا اور اپنی طویل نظموں میں زیادہ تر مسدس ہی سے کام لیا چنانچہ ہمالہ، تصویر درد، شکوہ، جواب شکوہ، شمع و شاعر، مظلوع، اسلام، حضر راہ اور مسجد قرطبہ مسدس ہی کی شکل میں ہیں اور انھیں اردو شاعری میں منفرد مقام حاصل ہوا۔ اقبال کی نظم ”تصویر درد“ ترکیب بند کی ایسی عمدہ مثال ہے جس میں دو جذبات کے باوجود ہیئت پر اقبال کی گرفت مضبوط نظر آتی ہے۔ نظم کے مختلف اجزاء میں داخلی ربط نے فن پارے کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔ اس نظم کا شعر

اُڑا لی قمریوں نے، طوطیوں نے، عنڈلیوں نے
چمن والوں نے مل کر ٹوٹ لی طرزِ فغاں میری

(اقبال، کلیات اقبال اردو، ص ۹۸۔)

مضمون کے اعتبار سے غالب کے شعر

میں چمن میں کیا گیا، گویا دبستان کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

(غالب، دیوان غالب (اردو)، اشاعت اول، لاہور: الحمد بلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۴۔)

سے ملتا جلتا ہے۔ اقبال نے اس تخیلاتی مضمون کو برجستہ الفاظ و محاکات کے ذریعے ادا کیا ہے۔

اقبال کے بعض ترکیب بند بلاشبہ اردو ادب کا سرمایہ ہیں مثلاً شمع اور شاعر، تصویر درد، حضر راہ، مظلوع

اسلام مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق وغیرہ ترکیب بند کی ایک صورت مسدس بھی ہوتی ہے۔ ”شکوہ“ و ”جواب شکوہ“ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اقبال نے بعض مقامات پر ترکیب بند میں بھی جدت دکھائی ہے مثلاً ”تصویر درد“ کے ۹ بند ہیں اور ہر بند میں اشعار کی تعداد میں تفاوت ہے۔ اس میں کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ گیارہ اشعار موجود ہیں۔

اقبال کی نظم ”ایک شام“ (دریائے نیکر ہائیڈل برگ کے کنارے) میں سنائے اور تنہائی کی کیفیات کو آوازوں کی تکرار سے ابھارا گیا ہے۔ یہ سس خ اور ف کی آوازیں ہیں جن کا استعمال سات اشعار کی اس نظم میں ۳۵ بار کیا گیا ہے۔ ان اصوات نے اقبال کی رائے میں دل نشینی دل آویزی روانی سندی اور چستی پیدا کر دی ہے مثلاً:-

خاموش ہے چاندنی قمر کی
 شائیں ہیں خاموش ہر شجر کی
 وادی کے نوا فروش خاموش
 عہسار کے سبز پوش خاموش
 فطرت بے ہوش ہو گئی ہے
 آغوش میں شب کے سو گئی ہے
 کچھ ایسا سکوت کافسوں ہے
 نیکر کا خرام بھی سکوں ہے
 تاروں کا خموش کارواں ہے
 یہ قافلہ بے درا رواں ہے
 خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
 قدرت ہے مراقبے میں گویا
 اے دل! تُو بھی خموش ہو جا
 آغوش میں غم کو لے کے سو جا

(اقبال۔ کلیات اقبال اردو حصہ ۱۵۵۱-۱۵۵۲ء)

صوتیاتی مزاج کے حوالے سے اقبال کی شاہکار نظموں خیر راہ مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق کا تجزیہ اہمیت کا حامل ہے۔

انہوں نے اپنی اردو شاعری میں بیعت کے متعدد تجربے کیے ہیں۔ یہ تجربات ”بانگ درا“ میں سب سے زیادہ ہیں۔ ”بانگ درا“ کی نظم ”غزوہ شوال یا پلاں عید“ میں سات اشعار مثنوی کے انداز میں ہیں پھر نظم کی بیعت تبدیل کر کے مثنوی کی بجائے ترکیب بند کا ایک بند تحریر کیا گیا ہے۔

نظم ”بزمِ انجم“ کے پہلے دو بند ترکیب بند کے انداز میں ہیں اور آخری بند قطعے کی بیعت میں تحریر کیا گیا ہے۔ اقبال نے اکثر مقامات پر بیعت کا یہ تجربہ بھی کیا ہے کہ مثنوی کی بیعت میں لکھتے لکھتے جہاں خیال میں تبدیلی آتی ہے وہاں مسدس کا ایک بند نظم میں شامل کر دیتے ہیں۔ مسدس کے بند کے پہلے چار مصرعوں میں چار قافیے یکے بعد دیگرے آتے ہیں چنانچہ قافیے کی مدد سے بھی تیزی و تندی کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ بیعت کے اس تجربے کی ایک مثال ”کورستان شاعی“ ہے۔ یہ نظم مثنوی کی بیعت میں ہے لیکن بائیس اشعار کے بعد مسدس کا ایک بند نظم میں آ جاتا ہے۔ نظم ”ستارہ“ کا پہلا بند مثنیٰ جبکہ دوسرا ترکیب بند ہے۔

”بال جبریل“ میں لینن خدا کے حضور میں غرشتوں کا گیت اور فرمانِ خدا دراصل ایک ڈرامائی نظم کے تین حصے کہے جاسکتے ہیں۔ ان میں کہیں بحر مختلف ہے اور کہیں بیعت۔ یہی انداز غرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں اور روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے ”میں اپنا یا گیا ہے۔ پہلا حصہ قطعہ کی بیعت میں جبکہ دوسرا مخمس کی بیعت میں ہے۔ ایسی ایک اور مثال ”یورپ سے ایک خط اور جواب“ کی ہے۔ ان نظموں میں ہیئتوں اور بحروں کی تبدیلی کا اصل مقصد یہ ہے کہ مختلف کرداروں کے مزاج کا فرق واضح کیا جاسکے۔ ”روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے“ (بال جبریل) مخمس ہے۔ ”علم و عشق“ (ضربِ کلیم) مربعِ مسط کی مثال ہے۔

علم نے مجھ سے کہا، عشق ہے دیوانہ بن
عشق نے مجھ سے کہا، علم ہے تھمیں و ظن

بندۂ تھمیں و ظن، کرمِ کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور، علم سراپا حجاب

(اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۲۲-۵۲۳۔)

”بانگ درا“ کی نظم ”انسان“ ایک نادر مستزاد ہے۔ اس کے آغاز میں اقبال نے ایک مصرع لکھا ہے کہ

قدرت کا عجیب یہ ستم ہے

(اقبال: حکیات اقبال اردو ص ۱۵۶)

☆ اقبال کے قطعات کی تعداد دہرائے نام ہے۔ ”باغِ درا“ میں ایک اور ”بالِ جبریل“ میں چار قطعات ہیں۔ ”مضربِ کلیم“ اور ”ارمغانِ حجاز“ میں قطعات کے عنوان کے تحت کوئی قطعہ موجود نہیں لیکن ”مضربِ کلیم“ میں ”محرابِ گل افغان کے افکار“ اور ”ارمغانِ حجاز“ میں ”ملا زادہ شبنم لولابی کشمیری کا بیاض“ کے اشعار قطعات ہی ہیں۔ ”مضربِ کلیم“ کی بہت سی چھوٹی چھوٹی نظمیں دراصل ایسے قطعات ہیں جنہیں موضوع کے ساتھ ایک نظم کی شکل دے دی گئی ہے۔ اردو ادب میں یہ ایک منفرد صورتِ حال ہے۔

”بالِ جبریل“ کے قطعات میں صفائی اور زورِ بیان ”باغِ درا“ سے زیادہ ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ پہلا قطعہ طویل بحر میں ہے لیکن دوسرے اور تیسرے قطعات متوسط بحر میں ہیں۔ یہ قطعات فکر کی تیزی اور فنی پختگی میں اضافے کی عمدہ مثال قرار پاتی ہیں جو کہ اقبال کے ذہنی و فکری ارتقا کو نمایاں کرنے کے ساتھ ان کے اسلوب کے بتدریج ارتقا کا بھی پتہ دیتی ہیں۔

☆ دو بیتی یا ترانہ کبھی رباعی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور کبھی ان اشعار کے معنوں میں جن کا وزن رباعی سے مختلف ہوتا ہے۔ رباعی کے وزن کی چوبیس ممکنہ صورتیں ہیں۔ وزن ”لا حول ولا قوۃ الا باللہ“ کا ہی رہتا ہے۔ اس وزن کی طرف اقبال نے توجہ نہیں دی۔ دو بیتی کا دوسرا معروف وزن بحرِ ہزج مسدس مقصور یا مخدوف ہوتا ہے (مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین یا فاعولین)۔ اقبال کی ساری دو بیتیاں یا ترانے اسی بحر اور وزن میں ہیں۔ اقبال کی اکثر دو بیتوں میں دونوں اشعار منقحی اور مصرع ہیں۔

کبھی دریا سے مثلِ موج ابھر کر
کبھی دریا کے سینے میں اتر کر

کبھی دریا کے ساحل سے گزر کر
مقامِ اپنی خودی کا قاش تر کر

(اقبال: حکیات اقبال اردو ص ۷۳۵)

دو بیتی کا پہلا بیت اگر منقحی نہ ہو تو وہ قطعہ بن جاتا ہے۔ اقبال نے ایسی دو بیتیاں بھی کہی ہیں جن

کا پہلا شعر مقفی و مصرع تو نہیں مگر مفہوم کے اعتبار سے ان کو ترانہ یا دوہتی کہا جاسکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اقبال نے اپنی دوہتیوں اور ترانوں کو اپنے خطوط اور مقالات میں رباعی لکھا ہے۔

اقبال کی ایسی رباعیات کی تعداد باون ہے۔ ان میں سے انتالیس (۳۹) ”بال جبریل“ میں اور تیرہ (۱۳) ”ارمغانِ حجاز“ میں ہیں۔ اقبال کے فکر و فن کی جو خصوصیات غزلوں اور نظموں میں ہیں وہی رباعیات میں بھی ہیں۔

ان رباعیات میں تصویریں اور اشارے موجود ہیں کوئی بیان اور تلقین نہیں ہے۔ اقبال کی رباعیات میں اخلاقیات اور دلولہ موجود ہے۔ ان میں اثباتی حرکت، عزم اور یقین کے عناصر موجود ہیں۔ اقبال نے اردو میں صرف ایک رباعی رباعی کے مقررہ اوزان میں لکھی ہے اور وہ ”بانگ درا“ کے مزاحیہ کلام میں شامل ہے۔

اقبال فنکارانہ مہارت کے ساتھ نظم اور غزل کہتے تھے۔ ان کے اظہار کے پس منظر میں فارسی اور اردو شاعری کا گہرا مطالعہ عروض کے بارے میں کامل واقفیت شعر کوئی میں ریاضت اور مشق نیز شعر و شاعری کے بارے میں گہرا شعور ملتا ہے۔ وہ اپنے فکر کی باریکیوں کی طرح فن شعر کے لوازمات پر بھی توجہ دیتے تھے۔ انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے جن اوزان و بحر کا استعمال کیا وہ ان کی موسیقی اور تاثیر کا بھی شعور رکھتے تھے انہیں بخوبی علم تھا کہ تاثیر کی بنیاد عروض کی پابندی ہی میں ہے۔

اقبال کے اوزان و بحر کی تصریح و تشریح سے درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں:

۱۔ بحر کا تنوع۔ اقبال کے ہاں کوٹاہ، متوسط، ثقیل، بلند، ثقیل اور متناوب ہر قسم کے اوزان پائے جاتے ہیں۔

۲۔ پورے اردو کلام میں اقبال کی درج ذیل محبوب بحریں سامنے آتی ہیں:-

☆ بحر جث مخبون محذوف مقصور (غزلیات)

☆ بحر ہزج مثنیٰ سالم (غزلیات)

☆ ہزج اربع (غزلیات)

☆ رمل مثنیٰ مخبون محذوف (غزلیات)

☆ بحر ہزج مثنیٰ اربع مکفوف (نظمیں)

☆ بحر جث مخبون محذوف مقصور (نظمیں)

☆ رمل مثنیٰ محذوف مقصور (نظمیں)

☆ بحرِ دلِ مثنیٰ مخبونِ محذوفِ مقصور (نظمیں)

”بانگِ درا“ کی غزلوں میں اقبال کی پسندیدہ بحریں درج ذیل ہیں:-

بحرِ دلِ محذوفِ مقصور

ہزجِ مثنیٰ سالم

مقاربِ مثنیٰ مقبوضِ سالم

مضارعِ اُخربِ مکفوف

”بانگِ درا“ کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:-

بحرِ دلِ محذوفِ مقصور

مضارعِ اُخربِ مکفوفِ محذوفِ مقصور

بحرِ جغتِ مخبون

دلِ مثنیٰ مخبونِ محذوف

”بالِ جبریل“ کی غزلوں میں پسندیدہ بحریں:-

بحرِ جغتِ مخبون

ہزجِ مثنیٰ سالم

ہزجِ اُخرب

”بالِ جبریل“ کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:-

ہزجِ مسدسِ محذوفِ الآخر

ہزجِ مثنیٰ اُخربِ مکفوفِ محذوفِ مقصور

دلِ مثنیٰ محذوفِ مقصور

”مضرب کلیم“ کی غزلوں میں پسندیدہ بحریں:-

دل مٹن منجون

بحر جھٹ منجون

دل منگول

ہزج اترب

”مضرب کلیم“ کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:-

ہزج مٹن اترب مکفوف محذوف

بحر جھٹ منجون

دل مٹن منجون محذوف

”ارمغان حجاز“ کی غزلوں میں پسندیدہ بحریں:-

بحر جھٹ منجون

ہزج مٹن اترب مکفوف محذوف

مقارب مٹن مقبوض سالم

”ارمغان حجاز“ کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:-

بحر ہزج مسدس محذوف

ہزج مٹن اترب مکفوف محذوف مقصور

اقبال کی شاعری کے اثرات کے حوالے سے دو آرائیں ہو سکتیں اور یہ بات بلا خوف و تردد یہی جاسکتی ہے کہ ان کے معاصرین میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جس نے ان کے اثرات کا اعتراف نہ کیا ہو اور ان کے فکرو فن کی داد نہ دی ہو۔ صرف اردو قاری کے مسلمان شاعروں نے نہیں بلکہ غیر مسلموں اور غیر زبانوں کے معاصر شعرا نے بھی ان کے کلام کو سراہا ہے۔ مقالات لکھے ہیں۔ ترجمے کیے ہیں اور کتابیں لکھی ہیں۔ بیگم نے اقبال کی وفات پر

کہا تھا کہ ”اقبال کی وفات نے ہمارے ملکی ادب میں ایک ایسا خلا پیدا کر دیا ہے جس کی تھپیڑ ہم ایک خوفناک زخم سے دے سکتے ہیں اس کے اندمال کے لیے ایک مدت مدید چاہیے۔“ اقبال کا اثر اپنے ہم عصر شاعروں اور ادیبوں پر ہمہ گیر تھا۔ موضوع، مواد، انداز، فکر، ہیئت اور اسلوب ہر اعتبار سے انھوں نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اصنافِ شاعری میں بھی ان کے تجربات کی تقلید کی گئی۔

اقبال کے فکر کی یکسوئی اور جھنجھیل کی بلندی نے اپنے لیے لطیف اور نکھرے ہوئے اسلوب پیدا کیے اور اپنے کلام کو فکر، جھنجھیل اور اظہار کے متوازن احتزاج کا قابلِ رشک نمونہ بنایا۔ انھوں نے اپنی شاعری میں بہت سی معروف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی اور کامیاب رہے۔ ان کی شاعرانہ نظر نے بہت سے خواب دیکھے جو ان کی خوبصورت شاعری کی بنیاد بنے۔ کلامِ اقبال کا آفاقی رنگ مظاہر و حقائق کی اصلیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ان کے کلام میں فکرو فن کا حسین احتزاج نظر آتا ہے جو انھیں اپنے عہد میں منفرد اور بعد کے شعرا کے لیے نصب العین کے تعین میں مدد کرتا ہے۔

اقبال نے اپنی شاعری میں اصلاحات اور ترمیمات کی ہیں جن کا بنیادی مقصد کلام میں بے ساختگی اور تاثیر پیدا کرنا ہے۔ ان کی بیاضیں اس بات کی عکاس ہیں کہ انھوں نے بیشتر مقامات پر اپنے ایک ایک مصرع کو تین تین اور بعض مقامات پر چار چار مرتبہ بھی تبدیل کیا ہے۔ بعض نظموں کی اصلاح کرتے ہوئے ان میں چند اشعار کا اضافہ بھی کیا اور کاتب کے لیے مسودہ تیار کرنے کے بعد بھی اس میں اصلاحات کیں۔

صرف نظموں کے مصرعوں میں ترمیمات کی گئی ہیں بلکہ بیشتر نظموں کے عنوانات کو بھی نظر ثانی کے بعد تبدیل کر دیا گیا ہے مثلاً ”ہمالہ“ کا عنوان نقشِ اول میں ”کوہستانِ ہمالہ“ نقشِ ثانی میں ”ہمالہ“ دیا گیا ہے۔

اقبال نے اپنے کلام میں مختلف انداز سے ترمیم کیں۔ بعض مقامات پر ایک لفظ بدل کر کہیں ایک سے زیادہ الفاظ میں ترمیم کیں، کہیں مصرعوں کی ترتیب بدلی اور کہیں ایک بند کا ایک مصرع یا ایک شعر اس بند سے نکال کر کسی دوسرے بند میں شامل کر دیا۔ اس حوالے سے اقبال نے اپنے دور کے اہم سخن شناسوں کے مشوروں کو اہمیت بھی دی لیکن ہر مشورہ قبول نہیں کیا۔

نظم ”مرزا غالب“

(اقبال: کھیات اقبال اردو محس ۵۵۔)

(گیان چند، ڈاکٹر، ہمدانی، کلام اقبال، حیدر آباد، رور، سرچ سنٹر، ۱۹۹۳ء، ج ۱، ۲۷۱-)

باقیات شعر اقبال، ص ۷۳ پر موجود ہیں۔

(اقبال-کھیات اقبال اردو محس ۵۔)

(گمیان چند و اکثر اہدائی کلام اقبال، ص ۳۷۴۔)

۵۶۷ء آئے اور موجود ہیں۔

(457)

بجلیاں بے تاب ہوں جن کو جلانے کے لیے

(اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۲۵۔)

نقشِ اول

لاؤں وہ بجٹے کہاں سے آشیانے کے لیے

بجلیاں بے تاب ہوں جن کو جلانے کے لیے

(گمان چند ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۲۷۲۔)

اس غزل کے ۶ منسوخ اشعار کلیاتِ بیاتِ شعر اقبال، ص ۲۹۶ پر موجود ہیں۔

اقبال کی اصلاحات سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ اقبال کسی نظم کا عنوان مقرر کرتے ہوئے نظم کے مرکزی خیال کو مد نظر رکھتے ہیں اور مرکزی موضوع کے مطابق نظم کو عنوان دیتے ہیں۔ انھوں نے خیالات کے تسلسل اور باہمی ربط کا خیال رکھتے ہوئے نظم کے ابتدائی اور آخری اشعار کو بالخصوص زیادہ مؤثر بنانے کی کوشش کی۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں صوتی و معنوی حسن و زیبائش کو بھی مد نظر رکھتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک اشعار کی بلند آہنگی اور شکوہ کی بنیاد الفاظ کی صحیح نشست اور فصاحت پر ہے۔ اقبال نے غریب الفاظ اور نامانوس تراکیب کے استعمال سے حتی المقدور گریز کیا ہے اور اپنی نظموں میں مکالماتی رنگ کے ذریعے ڈرامائی فضا پیدا کی۔ اقبال نے بعید الفہم اشعار کی اصلاح کے بعد ان کے مفہوم میں زیادہ صفائی پیدا کی اور ساقط البحر اشعار میں الفاظ کی ترتیب تبدیل کرنے کے بعد نقص دور کیا۔

اقبال کی بیشتر منظومات اور غزلیات جملوں سے خالی ہیں۔ اگر کسی مقام پر ایک لفظ جز کی نمائندگی کرنا تھا تو اس میں اصلاح کے بعد اسے کمال کا نمائندہ بنایا۔ انھوں نے اپنے کلام میں مترادف الفاظ کو خوبصورتی سے استعمال کیا۔ سماعت پر گراں گزرنے والے الفاظ و تراکیب کی اصلاح کی۔ پرکلف اور تشکیل تراکیب کے استعمال سے اجتناب کیا۔ اشعار کی تراش خراش نے اقبال کے کلام کو وہ فنی بلندی عطا کی جس کے وہ مستحق تھے۔ ہر دور کے کلام میں اصلاحات کا معیار تقریباً یکساں نظر آتا ہے لیکن ابتدائی اصلاحات میں فنی نزاکتوں اور لفظی آرائش و زیبائش کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔ اگر اقبال اپنی شاعری میں غیر معمولی اصلاحات نہ کرتے تو شاید ان کا کلام اس تاثیر سے عاری ہوتا جو اصلاحات کے بعد اس میں پیدا ہوئی۔ اقبال کی شاعری اس بات کی غماز ہے کہ اسلوب خونِ جگر کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔

اقبال نے اپنے شعری اسلوب میں اخلاص کو ایک مقصد کے ساتھ منسلک کیا ہے اور وہ مقصد اتحاد قوی اخوت اور ملی یکجہت ہے۔ حقیقت شناسی اور اکتہار صدق ایسے جذبے ہیں جن سے اُن کے اسلوب میں تازگی اور شادابی پیدا ہوتی ہے۔ توحید اور حق کے اکتہار میں تیزی اُن کے شعری اسلوب کا خاصا ہے۔ ماحول جتنا زیادہ تاریک ہو اقبال کا اسلوب اسی تیزی اور تندی سے چراغاں کا اہتمام کرتے ہوئے اُس تاریکی کو دور بھگانے کا اہتمام کرتا ہے۔ اُن کے شعری اسلوب میں قنوطیت کا نام و نشان نہیں بلکہ وہ حیاتِ ابدی کا پیغام دینے والا اور نغمہ جبریل کی طرح مشیتِ بزدی کی تلقین کرنے والا ہے۔ وہ ایسے سوز و تپش، حرارت اور توانائی کا علم بردار ہے جو اُن کے کلام کو ابدیت سے آشنا کرانا ہے قوم کو حرکت کا درس دیتا ہے اور اپنے اندر ایک تلاطم کی سی کیفیت رکھتا ہے۔

اقبال کے شعری اسلوب کی نشو و نما میں اُن کے گھریلو ماحول، والدین اور اساتذہ کی شخصیات اور علمی و ادبی صحبتوں کا خاصا عمل دخل ہے۔ انفرادی خصوصیات کے اعتبار سے اسلوب خود انسان ہے اسی لیے اقبال کے شعری اسلوب کے نکھار اور پختگی میں اُن کے مطالعات، مشاہدات اور تجربات کا کردار نہایت اہم ہے۔ ان کے ابتدائی دور کی شاعری کا اسلوب اُن خصوصیات سے مکمل طور پر مزین و آراستہ نہیں ہے جو بعد میں اُن کی انفرادیت کا سبب بنیں۔ اقبال ایسے اسلوب کے مخالف ہیں جس سے قوم پر مردنی چھا جائے اور جو انسان کے قوائے عمل کو تحلیل کر دے۔ ان کے اسلوب میں افادیت اور مقصدیت کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ وہ آرٹ کی زوہل پذیری کو دراصل اقوام کی مجموعی زوہل پذیری کے تابع قرار دیتے ہیں۔ جس اسلوب میں نہ زندگی کی کارفرمائی نظر آئے اور نہ فنکار کی خودی کی وہ بے کار اور رجعت پسند ہے۔ اقبال کا اسلوب زندگی اور خودی کا تابع ہے۔ زندگی سے مراقوم کی اجتماعی اور عمرانی زندگی ہے۔ اقبال نے اپنی ایک نظم میں قوم کو ایک جسم قرار دیتے ہوئے افراد کو اس کے مختلف اعضا سے تشبیہ دی ہے۔ ان اعضا میں شاعر کی حیثیت قوم کی دیدہ بینا کی ہے۔ دیدہ بینا کا فریضہ صرف دیکھنا اور صحیح راستہ پر چلنا ہی نہیں بلکہ وہ خلوص اور سوز گداز کی علامت بھی ہے

قوم کو کیا جسم ہے افراد ہیں اعضائے قوم
منزل صنعت کے رہ پیا ہیں دست و پائے قوم
مھل نظم حکومت چہرہ زیبائے قوم
شاعر رنگیں نوا ہے دیدہ بینائے قوم

(اقبال، کیا ہے اقبال (اردو) ص ۹۳۔)

اقبال کے اسلوب کے اہم باطنی پہلوؤں میں خودی تعمیر کردار، ملت سازی، خیر کی قدروں کا فروغ، پر شکوہ

انداز، فکر اور عمل کے مابین ربط اور تسلسل، جمالیات، زندگی آموز انداز، رجائیت جیسے پہلو شامل ہیں۔ اسلوب کے لیے صرف ذوق نظر کا ہونا کافی نہیں بلکہ اسلوب نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ زیر نظر مسئلہ اور شے کی حقیقت کو سمجھے۔ کیونکہ شاعری کا مقصد لحنی نہیں بلکہ ایک ایسے سوز و پیش، حرارت اور توانائی کی تخلیق ہے جو قارئین کے اندر ابدی طور پر زندہ رہے۔ اقبال کا شعری اسلوب یا زندہ اسلوب ہے جو حرکت کا درس دیتا ہے اور اپنے اندر ایک تلاطم کی سی کیفیت رکھتا ہے۔ یہ رجائیت کا پیغام ہے اور تشکیک، ناپوی، نیزیاری اور افسردگی سے اجتناب سکھاتا ہے۔ یہ اسلوب ایک ایسے ضربِ کلیسی کا حامل ہے جس سے قوم کے اندر ایک انقلاب آفریں کیفیت پیدا کی جاسکتی ہے۔ اقبال کا اسلوب ایک معجزے کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کے اسلوب کا ایک نمایاں پہلو خودی کی حفاظت اور استحکام بھی ہے۔

جس روز دل کی رز ، معنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہر ہیں طے

(اقبال، کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۶۔)

ریت کے ٹیلوں سے ہر ام تعمیر کرنا انسان کی تخلیقی صناعی کا اعلان ہے۔ اقبال موجود کو ہو بہو قبول کرنے کی بجائے اس کو بہتر سے بہتر شکل میں پیش کرنے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ تخلیقی صناعی کے اس جوہر کا اظہار اقبال کے اسلوب کا خاصا ہے۔ تبدیلی، چاہے ذات میں ہو چاہے نظریات میں خیالات میں ہو یا کائنات میں۔ وہ ہر حال میں فن کار کے پیش نظر رہتی چاہیے۔ اگر فن کار تخلیق و تزئین کائنات کے عمل میں نیابتِ الہی کا فریضہ انجام دیتا ہے تو پھر اس کا اسلوب سچا اور خالص ہے ورنہ وہ محض تقلید کا رہے۔ اقبال نے اپنے اسلوب کے ذریعے عقل و عشق، علم و عرفان، خودی و بے خودی، مرد و من، فن و جزئیات، فن، سیاسیات، ایمانیات، اقتصادیات، ادبیات اور دیگر شعبہ ہائے زندگی سے متعلق افکار کو شعری سانچے میں ڈھالا ہے۔ ان کے اسلوب میں جلیل و جمل کا استخراج موجود ہے۔ ان کی شاعری میں سوز و دروں کی کار فرمائی قوم کو سوز آرزو اور سوزِ حیات سے روشناس کراتی ہے۔ کلام کے سوز کے باعث اس کی تاثیر قارئین کے دل تک رسائی میں کامیاب ہوتی ہے اگر یہ تاثیر موجود نہیں تو شاعری کا سارا نظام اور دائرہ غیر موثر ہو کے رہ جاتا ہے۔ اقبال کا اسلوب اس خصوصیت سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ ان کے اسلوب کے بنیادی خطوط میں درد مندی، خونِ جگر، اخلاص اور سوز شامل ہیں۔

اقبال کا شعری اسلوب رجائیت کا پیغام ہے تشکیک، ناپوی، نیزیاری اور افسردگی کو دور بھگانے والا ہے۔ یہ ایک ایسا اسلوب ہے جو معجزے کا درجہ رکھتا ہے۔ خودی کی حفاظت کرتا ہے اور اسے استحکام بخشتا ہے۔ یہ اسلوب آدم گری کا فریضہ انجام دیتا ہے اور ملت کے جسم میں ایک ایسے ہڑکتے ہوئے دل کی مانند ہے جس کے بغیر قوی وجود مٹی کے ڈھیر کی مانند رہ

جانا ہے۔ ایسا زندہ اسلوب صدیوں بعد بھی قوموں کے دلوں میں زندہ رہتا ہے اور قوم کو جاوہانی زندگی سے ہمکنار کرنے والی بصارت بخش دیتا ہے۔

اقبال کا شعری اسلوب غیر معمولی شوکت و جوش کا مالک ہے جو نہ صرف خودی سے روشن اور اس کے تابع ہے بلکہ اس کا ایک بڑا مقصد خودی کا تحفظ بھی ہے۔ یہ جستجو کے مسلسل سفر میں ہر لمحہ نئی آرزوؤں کی تخلیق کرتا ہے اور انہیں اپنا موضوع بناتا ہے۔ نئی آرزوؤں کی یہ تخلیق اسے نئے زمانوں اور نئے جہانوں سے روشناس کراتی ہے۔ اس کا اہم محرک عشق اور نمایاں خصوصیت اس کا وہ خلوص ہے جو عقلی بھی ہے اور جذباتی بھی۔ اقبال کا اسلوب ایسی آگ کی طرح ہے جسے انھوں نے اپنے خونِ دل میں حل کیا ہے۔ اس میں جلال و جمال کا استخراج پایا جاتا ہے۔ اس میں اقبال کی تخلیقِ نوح اور قوتِ ایجاد کی کافرمانی ہے۔ اسے انھیں کے الفاظ میں طہری باقہری کہنا بے جا نہ ہوگا۔ ایک ایسا اسلوب۔۔ جس کی بدولت سکونِ حرکت میں تبدیل ہو جاتا ہے اور حرکت اور عمل سے کائنات میں جوش اور رونق پیدا ہوتی ہے۔

نالٹائی نے اپنی ڈائری میں فکری عمل کے جس تسلسل کو ”نیم دیوانگی“ کا نام دیا ہے۔ اقبال اسے خونِ جگر سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کا شعری اسلوب اسی خونِ جگر سے عبارت ہے۔ وہ خیال کے کونکے کواکبار کے ہیرے میں تبدیل کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں ڈزے ستارے اور ستارے آفتاب کے ہم سر ہونے کو بے چین ہیں۔ جب پرانا عالم مر کے نئی دنیا پیدا ہوتی ہے اور مرجھائی ہوئی شاخ سے نئی کلیاں نکلتی ہیں تو زندگی ارتقا کے راستے پر چند قدم آگے بڑھ جاتی ہے۔ اقبال کے شعری اسلوب کی تازہ کاری اسی ارتقائی سفر کی پیام بردار ہے۔ ان کے اسلوب میں عشق، خونِ جگر، خودی، حیات اور سوزِ دوام ایک ہی حقیقت کے لیے مختلف الفاظ ہیں۔ بحیثیت مجموعی اقبال کے شعری اسلوب کی بنیاد سوز و گداز، صداقت اور انقلاب انگیز قوت پر ہے۔ وہ کائنات اور وقت کا احتساب کرتا ہے اندھی تقلید سے اجتناب کرتا ہے اور اس احتساب میں خودی کو اپنا خاص ذریعہ عمل بناتا ہے۔

ہمارے معاشرے پہ اقبال کے فکری اثرات بہت گہرے ہیں۔ عوام اور خواص کلامِ اقبال سے اپنی معاشرتی تہذیبی اور تہذیبی زندگی میں فیض یاب ہونے میں فخر محسوس کرتے ہیں کو کہ اس کا کوئی دستاویزی ثبوت فراہم کرنے میں دشواری پیش آئے گی لیکن معاشرتی رویوں پر اقبال کے اثرات کا مشاہدہ بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ اقبال کے فکر کے اثرات کی بہ نسبت اسلوب کے اثرات ہمیں بعد میں واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ستمبر ۱۹۶۵ء میں کی جانے والی شاعری پر اقبال کے اسلوب کے بھی بہت گہرے اثرات ہیں۔ بعد ازاں پاکستان سیاسی مذہبی اور معاشی طور پر جن بحران کا شکار رہا ان کے اثرات معاشرے پر بہت گہرے پڑے جن کا رد عمل شعرا کے ہاں احتجاجی

انداز میں ملتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کا احتجاجی رویہ اس موقع پر نظر آتا ہے۔ دوسری طرف اصلاحی ادب جس کے فنی و فکری مطالعے پر آج تک توجہ نہیں دی گئی کا مطالعہ کیا جائے تو اقبال کے شعری اسلوب کے اثرات بہت واضح طور پر نظر آئیں گے۔ ان کے شعری اسلوب میں خشک خطابت ہے نہ بے روح قافیہ پیمائی نہ کلاسیکی اصناف و اوزان سے بے مقصد بغاوت ہے اور نہ کلاسیکی حیثیتوں میں بے کیف طبع آزمائی۔ اس کے ذریعے علامات کے استعمال، قدیم الفاظ کو جدید معانی بخشنے کے طریقوں الفاظ کے انتخاب ان کے صوتی اور معنوی پہلوؤں سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ یہ قدیم اور جدید انداز میں وحدت پیدا کرنے کا ہنر سکھاتا ہے۔

پاکستانی زبانوں کی شاعری پر اقبال کے شعری اسلوب کے اثرات الگ سے ایک بڑا موضوع ہے جس پر توجہ کی جانی چاہیے۔ راقم الحروف کی تحقیق نقشِ اول ہے نقشِ ثانی یقیناً اس سے بہتر اور نئے زاویوں کے ساتھ سامنے آئے گا۔

کتابیات

(۱) تصانیفِ اقبال

- اقبال: کلیاتِ اقبال (فارسی)، لاہور: شیخ غلام علی ایڈٹورز، ۱۹۷۴ء۔
 اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو)، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۴ء۔
 اقبال: مکاشفہ اقبال (مقام گرامی)، کراچی: اقبال اکادمی (پاکستان) پریس، ۱۹۶۹ء۔
 اقبال: شذراتِ فکرِ اقبال، مفتاحِ احمد صدیقی، پروفیسر (مترجم)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء۔
 اقبال: مولانا، مکتبہ بیضا، پراکٹیک عمرانی، نظر، ظفر علی خاں (مترجم)، لاہور: بزمِ اقبال، نومبر ۱۹۹۴ء۔

Iqbal: The Development Of Metaphysics In Persia (A Contribution To The History Of Muslim Philosophy) Lahore: Bazm e Iqbal, 1959.

Iqbal: The Reconstruction Of Religious Thought In Islam, London: Oxford University Press, 1934.

(ب) کتبِ حوالہ

قرآن مجید

- ابواللیث صدیقی ڈاکٹر: لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۷ء۔
 ابواللیث صدیقی ڈاکٹر: ملفوظاتِ اقبال مع حواشی و تعلیقات، مساعیت اول، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔
 افتخار احمد صدیقی ڈاکٹر: عروجِ اقبال، لاہور: بزمِ اقبال، جون ۱۹۸۷ء۔
 احمد ہدائی: اقبال فکرون کے آئنے میں، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۵ء۔
 اسلوب احمد انصاری پروفیسر: اقبال کی تیرہ نظمیں، طبع اول، لاہور: مجلس ترقی ادب، لاہور، جنوری ۱۹۷۷ء۔
 افتخار احمد صدیقی پروفیسر: عروجِ اقبال، طبع اول، لاہور: بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۷۸ء۔
 اکبر حسین قریشی ڈاکٹر: مطالعہِ سمیحات و اشاراتِ اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۶ء۔
 انور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی تحریکیں، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۹ء۔
 الف سیم ڈاکٹر: غلام جیلانی محمد دم، ڈاکٹر: کلیاتِ اقبال (فارسی) متن، اردو ترجمہ تشریح، لاہور: شیخ محمد بشیر ایڈٹورز، سن۔ ۱۔
 آتش: کلیاتِ آتش مع حالاتِ زندگی، پہلا پاکستانی ایڈیشن، لاہور: اردو اکیڈمی، ۱۹۶۴ء۔

- آل احمد سرور: اقبال اور ان کا فلسفہ، طبع اول، صدیق جاوید (مرتب) لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء۔
- بشیر احمد ڈار: انوار اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔
- توقیر احمد خان: ڈاکٹر اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، نئی دہلی: لبرٹی آرٹ پریس، ۱۹۸۹ء۔
- جابر علی سید، پروفیسر: اقبال کا فنی ارتقا، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۷۸ء۔
- جابر علی سید پروفیسر: اقبال۔ ایک مطالعہ، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۸۵ء۔
- جمیل جالبی: ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو، جلد دوم، لاہور: مجلس ترقی ادب، اپریل ۱۹۸۷ء۔
- حامد کاظمی: ڈاکٹر: حرفِ راز، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس وریا، ۱۹۸۳ء۔
- حفیظ صدیقی: ابوالاعجاز اسلام آباد: کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء۔
- حمید احمد خاں، پروفیسر: اقبال کی شخصیت اور شاعری، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۸۳ء۔
- خلیفہ عبدلکیم: ڈاکٹر: فکر اقبال، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۸۸ء۔
- خواجہ اکرام: ڈاکٹر: تعارف و تنقید، دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۲ء۔
- رفیع الدین ہاشمی (مرتب): خطوط اقبال، لاہور: مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۷۲ء۔
- رفیع الدین ہاشمی: ڈاکٹر: کتابیات اقبال، طبع اول، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔
- رفیع الدین ہاشمی: ڈاکٹر: اقبال بحیثیت شاعر، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء۔
- رفیع الدین ہاشمی: ڈاکٹر: تصانیف اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ، طبع اول، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۲ء۔
- ساحل احمد: اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ، آباد: اردو راکٹر زنگٹ، ۱۹۸۲ء۔
- سلیم اختر: ڈاکٹر: اقبال کا نفسیاتی مطالعہ، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء۔
- سلیم اختر: ڈاکٹر: اقبال کا ادبی نصب العین، لاہور: شیخ غلام علی ایڈمنسٹریٹو، ن۔
- سلیم اختر: ڈاکٹر: اقبالیات کے کشف، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔
- سلیم اختر: ڈاکٹر: تخلیق اور لاشعوری محرکات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء۔
- سید سراج الدین: پروفیسر: مطالعہ اقبال (چند نئے زاویے)، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء۔
- سید عبدالواحد معینی: مقالات اقبال، لاہور: طبع دوم، آئینہ ادب، ۱۹۸۲ء۔
- سید عبداللہ: ڈاکٹر: مسائل اقبال، لاہور: اردو اکادمی، ۱۹۷۲ء۔
- سید عبداللہ: ڈاکٹر: ولی سے اقبال تک، بار دوم، لاہور: منصور پریس، ۱۹۶۳ء۔
- سید عزیز نیازی: تشکیل جدید، الہیات اسلامیہ، طبع سوم، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۸۶ء۔

- سید وحید الدین، فقیر: روزگار فقیر جلد اول، لاہور: فائن آرٹ پریس، ۱۹۹۶ء۔
- سید وقار عظیم، پروفیسر: اقبال محاصرین کی نظر میں لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء۔
- صابر کلروی: اقبال کے ہم نشین، طبع اول، لاہور: مکتبہ خلیل، ۱۹۸۵ء۔
- صابر کلروی: ڈاکٹر: کھیات باقیات شعر اقبال (مترک و روکلام)، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۳ء۔
- صدیق جاوید: ڈاکٹر: بال جبریل کا تنقیدی مطالعہ لاہور: یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۷ء۔
- صدیق جاوید: ڈاکٹر: اقبال نئی تعلیم، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔
- ضیاء الدین احمد برقی: اقبال از عطیہ عظیم، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۱ء۔
- طارق سعید: اسلوب اور اسلوبیات: دینی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۹۲ء۔
- طاہر تونسوی: اقبال شناسی اور نیا زونگار لاہور: الو قاری پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔
- عابد علی عابد: سید: شجر اقبال، لاہور: بزم اقبال، جولائی ۱۹۵۹ء۔
- عابد علی عابد: سید: سمیحات اقبال، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۵۸ء۔
- عابد علی عابد: سید: شیماء مجید (مرتبہ)، نفائس اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء۔
- عبادت بریلوی: اقبال احوال و افکار، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء۔
- عبادت بریلوی: ڈاکٹر: اردو تنقید کا ارتقا، باراؤل، کراچی: انجمن ترقی اردو، سن۔
- عبد السلام ندوی: اقبال کامل، راولپنڈی: کامران پبلی کیشنز، اپریل ۱۹۸۸ء۔
- عبد المنعمی: اقبال کا ادبی و فنی ارتقا، نئی دہلی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۱ء۔
- عبد المنعمی: ڈاکٹر: اقبال کا نظام فن، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء۔
- عزیز احمد: اقبال نئی تشکیل، لاہور: گلوبل پبلشر، سن۔
- عزیز احمد: ترقی پسند ادب، حیدرآباد: ادارہ اشاعت اردو، ۱۹۳۵ء۔
- علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب، علی گڑھ: انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۵۷ء۔
- عالم: دیوان غالب (اردو) اشاعت اول، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔
- غلام حسین ذوالفقار: اقبال کا ادبی ارتقا، لاہور: مکتبہ خیال، ادب، جنوری ۱۹۷۸ء۔
- غلام حسین ذوالفقار: اقبال ایک مطالعہ، طبع اول، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۷ء۔
- فرمان فتح پوری: اقبال سب کے لیے، کراچی: شجرہ تصنیف و تالیف، ترجمہ کراچی یونیورسٹی، ۱۹۷۸ء۔
- فیض احمد فیض: اقبال شیماء مجید (مرتبہ)، لاہور: البلاغ پبلشرز اردو بازار، ۲۰۰۳ء۔

- قاضی عید الرحمن ہاشمی: شعریات اقبال، لاہور: سخن ادب، سن۔
- قمر رئیس: ڈاکٹر: اقبال کا شعور و فن۔ عصری تناظر میں، شعبہ اردو و دینی یونیورسٹی، دہلی ۱۹۷۹ء۔
- گوپل چندا رنگ: ڈاکٹر: اقبال کا فن، دہلی: انجیو کیشنل پبلشنگ ہاؤس ۱۹۸۹ء۔
- کوہر نوشاہی: مطالعہ اقبال، طبع اول، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۷۱ء۔
- گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، حیدرآباد: اردو ریسرچ سنٹر، ۱۹۹۳ء۔
- محمد حسن عسکری: مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔
- محمد عبداللہ قریشی: مکاتیب اقبال، بنام گرامی، کراچی: اقبال اکادمی، ۱۹۶۹ء۔
- محمد عبداللہ قریشی: باقیات اقبال، طبع سوم، عبدالواحد مصطفیٰ (مرتب)، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۷۸ء۔
- محمد منور پرفیسر: ایقان اقبال، طبع اول، کراچی: ایوان اردو و جنوری، ۱۹۷۷ء۔
- محمد منور پرفیسر: بہان اقبال، طبع دوم، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۷ء۔
- محمد منور پرفیسر: بحر طاس اقبال، طبع اول، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۸ء۔
- محمد نعیم بزمی: اقبال کی اردو غزلوں میں، ممبئی: لاہور: محبوب پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔
- محی الدین قادری زور و ڈاکٹر: مکاتیب اقبال، بنام خان محمد نیاز الدین خان مرحوم، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۵۴ء۔
- مظفر حسن برنی: سید: کلیات مکاتیب اقبال، جلد اول، اشاعت دوم، دہلی: اردو اکادمی، فروری ۱۹۹۱ء۔
- مظفر حسن برنی: سید: کلیات مکاتیب اقبال، جلد دوم، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء۔
- مظفر حسن برنی: سید: کلیات مکاتیب اقبال، جلد سوم، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۳ء۔
- مظفر حسن برنی: سید: اقبال، کلیات مکاتیب اقبال، جلد چہارم، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۸ء۔
- ممتاز شیریں: معیار بار اول، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء۔
- میر حسن الدین: فلسفہ عجم، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۳ء۔
- غزیر احمد پروفیسر: تشبیہات اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔
- غزیر احمد پروفیسر: اقبال کے عناصر بدائع، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۶۶ء۔
- نصیر احمد ناصر: اقبال اور بحالیات، کراچی: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۶۴ء۔
- نصیر احمد ناصر: ڈاکٹر: اسلامی ثقافت، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، سن۔
- نورالحسن ہاشمی: ڈاکٹر: دلی کا دبستان شاعری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۶ء۔
- نور الدین ابو سعید: اسلامی تصوف اور اقبال، اشاعت اول، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔

- وحید عشرت ڈاکٹر: اقبال ۸۵، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۹ء۔
 وحید عشرت ڈاکٹر: اقبال ۸۴، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۰ء۔
 وحید قریشی ڈاکٹر: سیاسیات اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۶ء۔
 یوسف حسین خان: روح اقبال، لاہور: القراقرم پرائز رزروٹوری، ۱۹۹۶ء۔
 یوسف حسین خان: غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات، لاہور: نگارشات، ۱۹۸۶ء۔

Annemarie schimmel: Gabriel's wing, Lahore: Iqbal Academy Pakistan , 3rd Edition
 2000.

Dr. Waheed Qureshi: Selections From The Iqbal Review , Lahore: Iqbal Academy
 Pakistan, 1983

Javed Iqbal (Editor): stray Reflection, A Note book of Allama Iqbal, Lahore: Iqbal
 Academy Pakistan, 1992.

M.M. Sharif (Editor): A History Of Muslim Philosophy, Volume Two,

Germany: Otto Harrassowitz Wiesbaden, 1961.

لغات

- ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، تحقیق اللہ: جلد اول، کوئٹہ: اردو مجلس انٹرنیٹ، ۱۹۹۵ء۔
 اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول، اردو لغت بورڈ، کراچی: ترقی اردو بورڈ، ۱۹۷۷ء۔
 اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد پنجم، کراچی: اردو ڈکشنری بورڈ، ۱۹۸۳ء۔
 اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد چہارم، کراچی: اردو لغت بورڈ، ۱۹۹۲ء۔
 اردو لغت، جلد یازدہم، ۱۹۹۰ء۔
 اردو لغت، جلد سیزدہم، جون ۱۹۹۱ء۔
 اردو لغت، جلد دہم، ۱۹۹۰ء۔
 اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد ۱۵، طبع اول، لاہور: دانش گاہ پنجاب، ۱۹۷۰ء۔
 انسائیکلو پیڈیا بریٹانیکا۔
 فرہنگ سمیحات، سیدوں شمس، ڈاکٹر: تہران: انتشارات فروغ، چاپ چہارم، ۱۳۷۳۔
 قومی انگریزی اردو لغت، جمیل جالبی ڈاکٹر: اسلام آباد: مقتدر قومی زبان (پاکستان)، طبع پنجم، ۲۰۰۳ء۔
 مجمع المعرب، عربی اردو ڈکشنری، ولیم نامسن ورثہ، ثبات اردو، جسٹس پنجاب ایڈوائزری بورڈ فار کس، لاہور: سفید عام پریس، ۱۹۳۸ء۔

واژہ نامہ ہنر شاعری A Dictionary Of Poetry and Poetics میمنت میر صادقی (ذوالفقار) مکتبہ - ن۔
 The Columbia Viking Desk Encyclopedia, Compiled And Edited At
 Columbia University, New York: Dell publishing Co, INC. 1966.
 Dictionary Of Art and Artist, Peter and Linda Murray: Penguin Books 1960.

رسائل و جرائد

- اقبال، وحید قریشی: ڈاکٹر، لاہور: بزم اقبال، جلد ۳۵، شمارہ جولائی ۱۹۸۸ء۔
 اقبالیات اقبال نمبر محمد منور، پروفیسر، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء۔
 اوراق (ماہنامہ) وزیر آغا، لاہور: اوراق، جولائی اگست ۱۹۷۸ء۔
 راوی، ہمد سالہ اقبال نمبر، لاہور: کورنٹس کالج، ۱۹۷۴ء۔
 نقوش (رسول نمبر) محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو، جلد اول دسمبر ۱۹۸۶ء۔
 نقوش، جلد ۳، شمارہ نمبر ۱۳، محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو، جنوری ۱۹۸۳ء۔
 نقوش، جلد ۸، شمارہ ۱۳، جنوری محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۳ء۔
 نقوش، اقبال نمبر، شمارہ ۱۴، محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو، ستمبر ۱۹۷۷ء۔
 نقوش، اقبال نمبر محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو، دسمبر ۱۹۷۷ء۔
 نقوش، محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو، جون ۱۹۶۳ء۔
 ماہ نو، اقبال نمبر، کراچی: اپریل ۱۹۷۰ء۔
 ماہ نو، اقبال نمبر ۲، شمارہ ۴، جلد ۳۳، کراچی: اپریل ۱۹۸۰ء۔
 نیرنگ خیال (ماہنامہ) راولپنڈی: فروغی مارچ ۱۹۵۲ء۔
 صفحہ لاہور: مجلس ترقی ادب، اپریل ۱۹۶۸ء۔
 صفحہ لاہور: مئی جون ۱۹۷۹ء۔
 فنون، لاہور: ستمبر اکتوبر ۱۹۷۵ء۔

قانون جلد ۲۱، شمارہ ۵۴، لاہور: مئی جون ۱۹۸۵ء۔

دائرے، کراچی: مئی جون ۱۹۸۵ء۔

اقبال ریویو مجلہ سنیل عمر: لاہور: اقبال اکادمی پاکستان مارچ ۲۰۰۰ء۔

اقبال ریویو، اپریل ۲۰۰۲ء۔

(Journal V X page 57)

بیاضیں

اقبال بیاض، اقبال بانگ، دراکلاہور: مخزن وند اقبال میوزیم۔

اقبال بیاض، اقبال بال جبریل، لاہور: مخزن وند اقبال میوزیم۔

اقبال بیاض، اقبال ضرب کلیم، لاہور: مخزن وند اقبال میوزیم۔

اقبال بیاض، اقبال ارمغان جازکلاہور: اقبال میوزیم لاہور۔

اقبال بیاض، اعجاز پشاور: مخزن وند ذاتی لائبریری ڈاکٹر صابر کلوروی۔

مکتب خانے

لائبریری علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔

لائبریری، اقبال میوزیم لاہور۔

لائبریری، اقبال اکادمی (پاکستان) لاہور۔

ذاتی لائبریری ڈاکٹر صابر کلوروی، پشاور۔

لائبریری شعبہ اُردو و تحقیقی یونیورسٹی، فیصل آباد۔

مرکزی لائبریری، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد۔

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں سمیٹار لائبریری، شعبہ اُردو، سندھ یونیورسٹی، جام شورو۔

علامہ آئی آئی قاضی ہینرل لائبریری سندھ یونیورسٹی جام شورو۔

ڈاکٹر محمد حسین لائبریری جامعہ کراچی۔

لائبریری شعبہ اُردو و دینی یونیورسٹی دینی (اغلیا)۔

لائبریری انجمن ترقی اُردو (ہند) دینی (اغلیا)۔

لائبریری شبلی کالج اعظم گڑھ (اغلیا)۔

لائبریری دارالمصنفین اعظم گڑھ (اغلیا)۔

غیر مطبوعہ تحقیقی مقالات

فرحت ریاض: نظریاتِ بال جبریل کا تحقیقی جائزہ (ایم۔ فل اقبالیات) اسلام آباد علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۲۰۰۵ء۔

لیاقت علی چوہدری: اقبال کی لغوی و لسانی بحثیں (ایم۔ فل اقبالیات) اسلام آباد علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۲۰۰۳ء۔

محمد عمر نصیری: غزلیاتِ اقبال کا فنی جائزہ (ایم۔ فل اقبالیات) اسلام آباد علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۲۰۰۰ء۔

محمد نعیم بڑی: اقبال کی امیجری (ایم۔ فل اقبالیات) اسلام آباد علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۲۰۰۴ء۔

مقبول حسن: نظریاتِ ضربِ کلیم (ایم۔ فل اقبالیات) اسلام آباد علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۲۰۰۵ء۔

○ < — > ○

ABSTRACT

ANALYTICAL STUDY OF IQBAL'S POETIC STYLE REFERENCE TO HIS URDU POETRY

Style is a principle of creativity in which artist analysis his topic in depth. Its a miracle of disclosure and art of description. In style, artistic qualities and testimony power becomes the point of attention. Uniqueness in artistic disclosure is style.

There are different definitions of style:

1. Individual qualities.
2. Methodology to express the topic.
3. Causes of the strength of creativity in literature.

Four points are very clear about Style:

1. Choice of dialect
2. Avoiding generalization
3. Effective expression
4. Unique use of language

Style arises with the dilution of thoughts, meanings, structure and form. Consciousness of bravery in writings is the excellence of style. Fluency, maturity, simplicity, freshness, effectiveness and attraction can gain with proper words.

Effective expression has great value in poetic style. With the help of powerful disclosure, heat of intensity of feelings makes the words exquisite. It is as well as a

poet uses a metaphor of fire and makes each and every word hot with passion.

Wording has great value in style. Chosen words from any poet reflect his thoughts and taste. After analysing the Urdu poetry of Iqbal we find four types of words.

1. Words which he has used like other poets in general scence. we can't find those symbolic and mature meanings from them which are the specified caste of Iqbal. There is no quality of newness in these words.

2. Words which Iqbal has used at little bit of high surface than usual. Here words are similar as they are in dictionary but somewhere deviate from the dictionary.

3. In Iqbal's poetry third degree of words is that where concepts are more meaningful in their historical reference. Here meanings become vast and vast after every layer.

اُٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا انق خاور پر
بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کریں

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu), Lahore: Iqbal academy Pakistan'1994, Page 158)

4. Fourth degree of wording is the most mature and effective. Here the canvas of meanings constantly becomes vast, increase and expand. This is the most important analysing point of Iqbal's poetic style where his words have become

”گنجینہ معنی کا طلسم“

according to the saying of Ghalib.

قافلہ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہیں تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu), Page 439)

In short we can define the four degrees of Iqbal's wording in general, important, more important and the most important. The first degree of wording exists in his early

poetry. In second and third part of Bang-e-Dra words become important whereas in Zarb-e-Kaleem fourth degree of his wording exists.

It is not a statistical division. At some places there exists two or more than two degrees of his wording at a time. In Bal-e-Gabriel and Zarb-e-Kaleem wording is the most important and valuable. At some places words have become a thesis because of their historical consciousness. For example

تمیز بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page302)

جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page374)

آزادی افکار ہے ابلیس کی ایجاد

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page498)

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page435)

This is the point in the wording where words are constantly making their circle of meanings vast and vast. This is the destination where Iqbal's wording is going forward. Iqbal is totally different from the starting poems of Bang-e-Dra when we meet him at the stage of Zarb-e-Kaleem/He uses words in his poetry in the best creative style.

Every great poet constructs his mechanism himself. His creative consciousness automatically passes through the construction of mechanism. Iqbal has given a vast treasure of mechanism which points out an elevated journey. After analysing the creative process of Bang-e-Dra to Armghan-e-Hijaz we see that with the passage of

time he rejected typical mechanism. This journey from Bang-e-Dra to Zarb-e-Kaleem has its own value and newness which is really helpful to express his thoughts.

These mechanisms are neither a kind of bow nor plain but of different kinds.

His mechanism is a valuable addition in the capital of Urdu poetic mechanism. Its not only a source of influence of Iqbal's poetry but also makes him different and eminent from other urdu poets. Like his wording, his mechanism is also of four kinds.

1. Common

2. Important

3. More Important

4. Most Important

Iqbal has stretched out his mechanism from different fields of life. This quality is so prominent in his urdu poetry that mostly titles of his poems are also based on it. Important feature of his mechanism is beauty of sounds. For example,

دیو استبدادِ شرکِ خرگا ہی نگا پونے دما دم میلِ شہد روئے جوئے فغاں خواں شالینِ قہستانیِ طلسمِ کبیرِ گردوں۔

He has created a new world with the help of portrait. Those mechanism which have lost their attraction and magnetism, Iqbal gave them a new life. Analytical study of Iqbal's allegory, metaphor, historical and religious references, symbols and imagery is also very important in his poetic style.

اے ہوس! خوں رو کہ ہے یہ زندگی بے اعتبار
یہ شرارے کا تبسم یہ نخسِ آتش سوار

(Iqbal: Kulliat-e- Iqbal(Urdu),Page177)

آیا ہے تُو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ
دم دے نہ جائے ہستی ناپائیدار دیکھ

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page124)

Iqbal has gained different things from classical urdu poetry and tradition but he has changed words,allegory and metaphor according to his taste and poetic need.

He has omitted many old allegories and metaphors,used some of them in the same meanings for which they have been constructed like poets in past,used many allegories with symmetrical changes.He has created allegories and metaphors which is pride for Urdu poetry.

Those poem which have been translated from different English and American poems (Poems from Tennyson,Amerson,Long fellow,William couper) as(Piyam-e-Subh,Ishq aur mot and Rukhsat ay bazm-e-Jahan)also great romantic effect in the construction of their allegory.

سورج نے جاتے جاتے شامِ سہ قبا کو
طشتِ افق سے لے کے لالے کے پھول مارے

حسنِ ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں
جس طرح عکسِ گل ہو شبنم کی آرسی میں

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page202)

In Iqbal's poetic style the touch of allegory becomes dim there where metaphor gleams its glitter.He uses metaphor a lot in his poetry in comparison with

allegory. He has used a symbolic method instead of explanatory and legislative style. In most of his poems metaphor has a vast world of meanings. His poetry becomes revelatory because of metaphors. Along with high notes and loud voice his metaphors have vastness and depth in them. Iqbal's poetry, specially ghazals and long poems introduce with new poetic meanings with the help of metaphor. Poetic atmosphere of Bal-e-Gabriel is Iqbal's internal world. So we find suitable sociological, psychological, esthetical, religious and metaphysical metaphors here. Metaphor is an important part of his poetic style.

ہیں ہزاروں اس کے پہلو' رنگ ہر پہلو کا اور
سینے میں ہیرا کوئی ترشا ہوا رکھتا ہوں میں
جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند
کون کر سکتا ہے اس مٹل کہن کو سرنگوں

(Iqbal: Kulliat-e- Iqbal(Urdu),Page702)

Basic reason of interest in metaphor is its symbolic and significance importance. Iqbal's metaphors have internal inflammation, mental stir and brightness which is like a melody. Historical and religious reference is also an important feature of Iqbal's poetry. These references are not plain but relates with religion, politics, tales, personalities, culture, sociology, literature and art. Iqbal has decorated these references and made his poetry beautiful and attractive. His references have variety and vastness of Quranic verses, Hadeeths, religious personalities, Islamic history, Ghazwaat, political and literal terminologies, signs of civilization and scientific references.

In Iqbal's poetry every "TALMIH" brings its own background reference. Every reference become

a cause of effectiveness in layers. Quranic Talmihaat bring esthetic importance, meanings and effects.

Imagery is another quality of Iqbal's poetry. Iqbal has given new meaning to words with the help of images. His imagery gives eternity to words and freshness in expressions. These images reflect the interest, attitude, ideas and mental vastness of Iqbal. He has produced a new poetic diction with the help of images and performed his skill very well. His imagery relates with his ideas and philosophy. When he discusses the subject of metaphysics and this world with images, he opens the secrets of life and mystery of destiny.

Iqbal's historical images have great importance as:-

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page347)

Symbolic style effects Iqbal's poetry very much. There is no distinguishness and newness in his early symbols and at some places symbols become unpleasant. One of the reason is apparently meanings of words so they don't have good metaphoric qualities in themselves. Early symbols are

لالہ، گل، زگس، بلبل، بت خانہ، حرم، کلیسا، شمع

"Lala" doesn't have that deep meanings which it shows in next periods of Iqbal's poetry.

وہ جگر سوزی نہیں، وہ شعلہ آشامی نہیں
فائدہ پھر کیا جو گردِ شمع پروانے رہے
آج ہیں خاموش وہ دشتِ جنوں پرور جہاں
رقص میں لیلیٰ رہی، لیلیٰ کے دیوانے رہے

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page198)

Iqbal has used the symbols of

دیر و حرم، کعبہ و سومنات، حرم و بہت خانہ۔

With repetition.

Baal-e-Gabriel is a precious treasury of his symbols.

یا شرعِ مسلمانی یا دیر کی درباری
یا نعرۂ مستانہ کعبہ ہو کہ بہت خانہ

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page394)

Just one example.

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوئی و شامی

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page398)

Iqbal has used words according to unusual coherence for his expressions. He has created such allegories, metaphors and symbols which introduce the reader to suspicion pleasure and produce a new world of meanings.

Iqbal has given fame to constant Ghazal. This dimension is very important in his ghazal. He got benefit of "non radif" style in ghazal.

Psychological, mental, critical or creative whatever elements exist in the background of this style....his ghazal presents an unperceived attitude of freedom from classical solidity and traditional boundness.

Free verse and blank verse experiments were also creating effect on Iqbal's unconscious. So most of his ghazals except early ghazala are in "Non Radif"

style. After analytical study of "Bang-eDra" we see just a single ghazal in five words Radif, most of them are in single or two words Radif.

One Word Radif

گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
یک لفظی ردیف دیکھ

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page124)

Two Words Radif

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
دو لفظی ردیف کیا تھی

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page124)

Three Words Radif

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا
اور اسیر حلقہ و دام ہوا کیوں کر ہوا
سہ لفظی ردیف کیوں کر ہوا

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page126)

Five Words Radif

زندگی انساں کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
پنج لفظی ردیف دم کے سوا کچھ بھی نہیں

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page161)

In short Iqbal presents Radif in interrogative style which also questions his Radif also have addressive dimension.

Iqbal uses Radif in his poems as "MASJID-E-QURTABA" and "ZOQ-O-SHOQ". This mode is a mixture of art and craft. First stanza of MASJID-E-QURTABA :-

سلسلہ روز و شب ، نقشِ صحرِ حادثات
 سلسلہ روز و شب ، اصلِ حیات و ممات
 سلسلہ روز و شب ، تارِ حریرِ دو رنگ
 جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
 سلسلہ روز و شب ، سازِ ازل کی فغاں
 جس سے دکھاتی ہے ذاتِ زیرِ ویم ممکنات
 تجھ کو پرکھتا ہے یہ ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
 سلسلہ روز و شب ، صیرِ فی کائنات
 آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
 کارِ جہاں بے ثبات ، کارِ جہاں بے ثبات

(Iqbal: Kulliat-e- Iqbal(Urdu),Page420,421)

حادثات، ممات، صفات، ممکنات، کائنات، رات، ثبات

are Radif in it.

Iqbal uses the technique of dialogue writing in his poems very well. This element becomes prominent from his early poems. He has made his long poems more beautiful and effective with the help of dialogues. These dialogues are between

گائے اور بکری، پردانہ اور بگتنو، شمع و پردانہ، انسان اور خدا

Critics are astonished to see that at one side Iqbal opposes drama in art and on the other hand he uses the technique of dialogue writing in his poetry as a skill. Beside it dialogue writing is an important element of his poems.

Some translated poems in Bang-e-Dra and Shma-o-Shair, Khizr-e-Raah, Iblees ke Majlis-e-Shoora are remarkable for this.

Natural phenomena appears in his poems. He has presented one sided discourse and also dialogues between two characters.

Iqbal has made "Tazmines" of different Persian poets as well as Hafiz Sherazi, Mir Razi Danish, Mulla Arshi Akbar Abadi, Aneesi Shamloo, Urfi Sherazi, Saib Tabraizee etc. Tasweer-e-Dard, Naala-e-Firaq, AbdulQadir kay Naam, Naseehat, Tazmine br sher Abu Talib Kalim, Irtiqa, Tehzeeb-e-Hazir, Tuloo-e-Islam, Khitab ba Jwaanan-e-Islam are beautiful examples of Iqbal's Tazmines. There are 22 Tazmines in Bang-e-Dra, 8 in Baail-e-Gabriel and 4 in Zarb-e-Kalim. With the passage of time, element of Tazmine becomes dim in Iqbal's poetic style.

Iqbal has used the form of Musaddas in his poems, specially in long poems. Hmaala, Tasweer-e-Dard, Shikva, Jvaab-e-Shikva, Shma o shair, Tuloo-e-Islam, Khizr-e-Raah and Masjid-e-Qurtaba are Musaddas type poems and eminent in Urdu poetry. Tasveer-e-Dard is a beautiful example of tarkeeb band. Internal links in different parts of poem make it charming

اُڑا لی قمریوں نے ، طوطیوں نے ' عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر ٹوٹ لی طرزِ فغاں میری

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu), Page 98)

میں چمن میں کیا گیا، کويا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

(Ghalib: Deewan-e- Ghalib, Lahore: AlHamd Publications, 1990, Page 104)

Idea is similar but style is different.

Some of Iqbal's Tarkib Band are essorts of Urdu poetry as Shsma-o-Shair,Tasweer-e-Dard,Khizr-e-Raah,Tuloo-e-Islam,Masjid-e-Qurtaaba,Zoq-o-Shoq etc.Musaddas is also a form of Tarkib Band for example Shikvah,Jvaab-e-Shikvah.Iqbal has created newness in Tarkib Band.Tasveer-eDard has 9 stanzas.Every stanza has different number of verses.Each stanza consists of at least 5 and not more than 11 verses.

Roaring of waves make prominent solitude and loneliness in'Ek Shaam'.Sounds of

س'ش'خ'ف

have been used 35 times in this poem.These sounds create melody,activeness,fluency and sharpness in the poem.

خاموش ہے چاندنی قمر کی
 شائیں ہیں خموش ہر شجر کی
 وادی کے نوا فروش خاموش
 گھسار کے سبز پوش خاموش
 فطرت بے ہوش ہو گئی ہے
 آغوش میں شب کے سو گئی ہے
 کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے
 نیکر کا خرام بھی سکوں ہے
 تاروں کا خموش کارواں ہے
 یہ قافلہ بے درا رواں ہے
 خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
 قدرت ہے مراقبے میں کویا

اے دل! تُو بھی خموش ہو جا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا

(Iqbal: Kulliat-e- Iqbal(Urdu),Page154,155)

Iqbal has made different structural experiments in his Urdu poetry. Most of these experiments are in Bang-e-Dra. Poem "Ghurra-e-Shvaal ya Hilaal-e-Eid" has seven verses in the form of Masnavi then he changes the form and writes a stanza in the form of Tarkeeb Band. First two stanzas of "Bazm-e-Anjum" are in Tarkib Band and last is in the form of Qataa. Where he feels the sharpness of ideas during writing Masnavi, he creates a stanza in the form of Musaddas and brings sharpness and swiftness with the help of Qafia. "Goristan-e-Shahi" is its remarkable example. It is in the form of Masnavi but after 22 verses there is a stanza in the form of Musaddas. First stanza of poem "Sitara" is in Musamman second is in Tarkib Band.

In Bal-e-Gabriel "Lenan-Khuda kay Huzoor mein", "Farishton Ka Geet", and "Farman-e-Khuda" are actually three parts of a dramatical poem. Somewhere metre is different and at some places form. This style is also in "Frishtay Aadam Ko Jnnat Say Rukhsat Kartay Hain" and "Rooh-e-Arzi Adam Ka Istaqbal Kartee Hay". First part is in the form of Qataa and second is in Mukhammas. Basic reason to create changes in forms and metres is to explain the differences among the temperament of many characters.

علم نے مجھ سے کہا ، عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا ، علم ہے تھمیں و ظن

بندۂ تھمیں و ظن ، کرم کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور علم سراپا حجاب

(Iqbal: Kuliyaat-e- Iqbal(Urdu),Page532,533)

Poem "Insaan" from Bang-e-Dra is a unique Mustazad.

قدرت کا عجیب یہ ستم ہے

(Iqbal: Kuliyaat-e- Iqbal(Urdu),Page152)

Iqbal's Qataat are in few numbers. There is only one Qataa in "Bang-e-Dra", four in "Bal-e-Gabriel" in "Zarb-e-Kalim" "Mehrab Gul Afghan Kay Afkaar" and in "Armghan-e-Hijaz" "Mulla Zada Zaigham Lolabi Kashmira Ka Bayaz" are Qataat. Many short poems in "Zarb-e-Kalim" are actually Qataat. In urdu poetry its a solitary style. Qataat of "Bal-e-Gabriel" have clearness, purity, smoothness and strength of expression more than "Bang-e-Dra"

There are twenty four possible kinds of metre in Rubaai. Metre remains according

لا حول ولا قوۃ الا باللہ

Iqbal didnot pay attention to this metre. Second famous metre in DoBaitee is

(مفاعیلین، مفاعیلین، مفاعیل یا فعلن) بحر ہزج مسدس مقصور یا محذوف

Iqbal's all DoBaitees are in this metre and rhyme

کبھی دریا سے مثل موج ابھر کر
کبھی دریا کے سینے میں اتر کر

کبھی دریا کے ساحل سے گزر کر
مقام اپنی خودی کا فاش تر کر

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page735)

Iqbal has written his DoBaitees as Rubaai in his letters and articles. These are fifty two. Thirty Nine are in Bal-e-Gabriel, thirteen are in Armaghan-e-Hijaz. Ideas and technique are the same as in his ghazal and poems.

Iqbal wrote Ghazal and Poem with artistic skill. In the background of his expression there is his deep study of Arabic and Persian poetry, complete knowledge of metre, practice and understanding about poetry. There are short, medium and long metres in Iqbal's poetry. His favourite metres are given below.

- ☆ بحرِ جُزْءِ مَجْنُونِ مَحْذُوفِ مَقْصُور (غزلیات)
- ☆ بحرِ ہزجِ مِثْمَنِ سَالم (غزلیات)
- ☆ ہزجِ اُخْرَب (غزلیات)
- ☆ رملِ مِثْمَنِ مَجْنُونِ مَحْذُوفِ (غزلیات)
- ☆ بحرِ ہزجِ مِثْمَنِ اُخْرَبِ مَکْهُوفِ (نظمیں)
- ☆ بحرِ جُزْءِ مَجْنُونِ مَحْذُوفِ مَقْصُورِ (نظمیں)
- ☆ رملِ مِثْمَنِ مَحْذُوفِ مَقْصُورِ (نظمیں)
- ☆ بحرِ رملِ مِثْمَنِ مَجْنُونِ مَحْذُوفِ مَقْصُورِ (نظمیں)

Iqbal attracts people because of his ideas, knowledge, way of thinking, structure and style. People have followed his experiments in different kinds of poetry.

Iqbal has made corrections and changes in his poetry. Basic reason of this act is to create effects and beauty in his poetry. His diaries show that at some places

he had changed a single line, three or four times. Somewhere he had added some verses in his poems even after preparing first draft he had made changes to beautify his poetry. He had not only changed lines and verses but also changed the topics of different poems after second vision as topic of "Hamala" was "Kohistan-e-Hamala" in first draft, has given "Hamala" in second.

Iqbal has made changes in his poetry in different ways. Somewhere he had changed a single word, somewhere many words, at some places added or deducted a single line of a verse or a complete verse in stanza.

We can say without any hesitation that his contemporaries acknowledged his influence and recognised his ideas and artistic skill. Not only Muslim poets of Urdu and Persian but also Non Muslim poets and poets belong to other languages have praised his works. They have written articles, translated his poetry and presented books about his poetry. Tagor said at Iqbal's death that Iqbal's death has created a space in our national literature which is like a terrifying wound and we need a long time for the healing of this wound.